C. J. CAVALLUCCI

S. MARIA DEL FIORE

E

LA SUA FACCIATA

NARRAZIONE STORICA

DEPOSITO
presso i
FRATELLI BOCCA
e F. PAGGI

IN FIRENZE
GIOVANNI CIRRI, EDITORE
1887

DEPOSITO
presso
ERMANNO LOESCHER
e A. CECCHI

S. MARIA DEL FIORE

C. J. CAVALLUCCI

S. MARIA DEL FIORE

E

LA SUA FACCIATA

NARRAZIONE STORICA

FIRENZE
GIOVANNI CIRRI, EDITORE

1887

PROPRIETÀ LETTERARIA

1887. — Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa.

AL LETTORE

La storia documentata di S. Maria del Fiore fu da me pubblicata nell'anno 1881, e non senza frutto, come lo dimostrarono i numerosi squarci di essa ripubblicati nei giornali, quando nel 1883 fu combattuta l'aspra battaglia delle linee di finimento da darsi al nostro maggior tempio.

Ampliato di un capitolo relativo alla facciata, nel quale è riassunta la storia di questa, ed ampiamente descritta e dichiarata l'opera monumentale in ogni sua parte, torna oggi quel libro ad offrirsi al pubblico, cui non tornerà sgradito trovar ricordo delle vicende di un fatto artistico, che dee registrarsi fra i più memorandi del secolo XIX. L'accoglienza fatta dalla stampa, nel 1881, allo scritto in discorso fu assai lusinghiera; ed a me è grato ripubblicare, fra i tanti giudizi datine, parte di quello che il chiarissimo architetto Alfredo Melani pubblicava

nella *Roma Artistica*[1] con piena cognizione di causa, *sine ira et studio.*

. . . . . .

« È noto che varii e in tempi diversi si occuparono della Storia di S. Maria del Fiore, ma come se ne occuparono? copiandosi gli uni gli altri e ripetendo ingenuamente una affermazione che, pur troppo, fino a non molti anni sono era ritenuta da tutti per giusta: e siccome chi semina lolla non può raccogliere spighe, così l'errore s' ingrossò fino al punto che tutt' oggi vi ha chi nulla curante della eloquenza di documenti sincroni persiste in un pregiudizio perchè.... forse il babbo, il nonno pensarono a quel modo, e perchè è temerità oltraggiare la gloria postuma di artisti, la memoria dei quali merita venerazione e rispetto.

« *Unicuique suum!* e che forse la memoria di Arnolfo di Cambio, di Taddeo Gaddi, di Andrea Orcagna cessa di esser rispettata, se lo storico indagando fra le rosicchiate pergamene dell' archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore trova che non ai prefati artefici, ma a Francesco Talenti, e Neri di Fioravante, a Benci di Cione, a Giovanni di Lapo Ghini, a Simone di Francesco Talenti, per tacere di altri si appartiene la gloria di avere inalzato quel magno monumento?

« Il primo a sospettare che il Duomo di Firenze tale quale è ora non potesse attribuirsi a un solo, e che Ar-

---

[1] *Roma Artistica,* Anno VII (Roma, 15 maggio 1881), N. 17.

nolfo di Cambio non dovesse esserne l'architetto fu l'egregio Aristide Nardini Despotti Mospignotti artista di polso e scrittore arguto. Camillo Boito rovistando nell'archivio esumò dei documenti autentici che stampò nelle lettere intitolate: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti,* le quali diresse a Cesare Guasti, lettere che poi ristampò nel bel volume sull'architettura medievale italiana.

« La pubblicazione di questi documenti onde si dava il bando alle favolose trovate dell'illustre aretino, e per mezzo della quale si schiariva la storia del massimo tempio fiorentino, rivendicando al Talenti e agli altri insigni la gloria della costruzione di S. Maria del Fiore, ha da aver fatto un certo chiasso, e non deve esserle mancato, sulle prime, qualche ostilità. È quello che non so. So peraltro che il Cavallucci proprio in momento opportuno, cioè quando era lì lì per decidersi la famosa questione fra *basilicalisti* e *tricuspidalisti,* pubblicava in una serie di articoli nella *Nazione* di Firenze (anni 1871-1872) la *Monografia storica di S. M. del Fiore,* che è *ristampata* nel volume che ho sott'occhio, la quale mi ricordo di aver letta anni sono per gentile concessione del simpatico *Pier d'Ambra.* (Così firmava gli articoli d'arte il prof. Cavallucci).

« La monografia che dicevo *ristampata* comprende pochi capitoli del libro, comprende cioè i lavori dell'ottagono e della cupola; dimodochè i capitoli dal *Campanile* in giù sono affatto nuovi.

« Trovo nondimeno che il prof. Cavallucci ha fatto bene a ristamparla perchè nell'ultima parte della monografia egli fa la storia dei concorsi che può essere materiale prezioso per completare la lunga filza dei documenti spettanti a S. Maria del Fiore. Perchè in fin de' conti questa storia ha un valore diverso dai verbali burocratici depositati nell'archivio dell'Opera, perchè scritta da un estraneo ai concorsi, da chi non dà sospetto veruno di essere stato influenzato da chi si sia.

« Mi pare che sarebbe inutile di analizzare pagina per pagina il grosso volume del prof. Cavallucci e citare i molti documenti che esso contiene (tanti da fare un'opera dieci volte maggiore); nonchè mi sembra superfluo a dirittura l'andare a spigolare le acute e dotte riflessioni che fa di quando in quando, il chiaro autore, o per inferire tale o tal'altra conclusione da un documento, o per obiettare erronee interpretazioni e gli svarioni evidenti di autori spiccioli o che so io.

« Decisamente in un lavoro di ricerca, come difatti può dirsi il libro del prof. Cavallucci, quello che innanzi tutto si richiede è l'ordine, la spartizione logica dei fatti; abbondanza di documenti e accorgimento nel sapere evitare i pleonasmi e le ripetizioni inutili. Ed il lavoro è ordinatissimo perchè frutto di lunghi e severi studi fatti con coscienza e dottrina e non a orecchio: e di documenti ve n'ha finchè se ne vuole; ed anzi ad onore di giustizia noto che l'autore non assevera la minima cosa senza farla precedere da dati di fatto

inoppugnabili, o senza stampare subito dopo il documento che vi si riferisce.

« Confesso però, sinceramente, che la lettura del volume del prof. Cavallucci m'ha lasciato un desiderio — la critica ov'è? — Manca; manca perchè il prof. Cavallucci dichiara di volersi astenere da giudizi estetici e di *preparare un libro ove si raccogliesse quanto era stato dissepolto dagli archivi concernente la chiesa di S. M. del Fiore e le opere di arte, delle quali vanno cospicui l'uno e l'altro edifizio.* A me che conosco da un pezzo l'egregio autore e che più volte ho avuto occasione di ammirare la estesa cultura della sua bella mente e il senso critico acutissimo e la prontezza e il gusto squisito del bello che egli possiede, credo mi sarà permesso a preferenza di qualcun'altro di lamentare questa mancanza per rimediare alla quale all'autore non sarebbe stato di peso nessuno di fronte al suo lungo e spinoso affaticarsi fra le rosicchiate carte d'Archivio.

« Riassumendo: il prof. Cavallucci ha fatto un libro, il quale non solo è di utilità locale e particolare alla storia di S. Maria del Fiore, ma reca vantaggio alla storia dell'Arte Italiana, giacchè nella Storia della cattedrale fiorentina è condensata quella di molti insigni artisti. Col domandare ai documenti i fatti, e colla schiettezza e maturità degli apprezzamenti ha il prof. Cavallucci snebbiato completamente da i pregiudizi, e dalle erronee induzioni la storia di una delle più gagliarde rivelazioni della sèsta. Il prof. Cavallucci senza sottin-

tesi ha ridato a Cesare quello che Cesare avea diritto di riavere. »

. . . . . .

Il nuovo capitolo intorno alla facciata, aggiunto oggi, aumenta il valore del libro, e fa testimonianza della serenità dello scrittore, il quale, comecchè oppositore vivissimo dell'abbandono del disegno tricuspidale, narra pacatamente dell'adozione di un nuovo disegno, senza ira senza parole di biasimo; come parole di biasimo non ebbero per lui i numerosi avversarii nelle polemiche agitatesi, nel 1883, quando la Facciata fu messa in mostra, con la prova dei due *finali* controversi, per concludere con l'abbandono del primo concetto espresso dal compianto prof. De-Fabris.

GIOVANNI CIRRI, *editore.*

I.

SANTA REPARATA

(1294-1357)

Narrano gli storici che nel luogo ove oggi siede la cattedrale fiorentina, nella pompa della sua bellezza, esisteva ab-antico una chiesa dedicata a San Salvadore, già cattedrale fino dal 490, la quale sia perchè venisse ampliata dal vescovo Reparato nel 689, sia per devozione alla Santa, nel cui giorno (8 di ottobre) andarono rotte dalle armi di Stilicone le orde assedianti di Radagasio, cambiò l'antica invocazione in quella di santa Reparata. Vuolsi che questa (cattedrale dal 1229 in poi) si accostasse nella forma alla cattedrale di Fiesole ed alla basilica di san Miniato, e fosse assai ricca e spaziosa, avendosi per tradizione, secondo scrive il Rosselli, che la fosse " *della lunghezza dalle prime alle seconde porte del fianco, e poco meno di quanto tiene la nave della presente chiesa* ". Che la fosse spaziosa si può arguire dal fatto che nel 1343 a dì 28 di luglio, mentre si ergevano

allato di essa le mura della chiesa di Arnolfo, vi si adunarono in armi i cittadini grandi e popolani, congregati dal vescovo Agnolo Acciaiuoli per eleggere quattordici rettori del Comune da porsi al governo della repubblica dopo di essere stato cacciato dalla città Gualtieri di Brienne, duca di Atene. Certo è che aveva una cripta o confessione la cui altezza è determinata dal ricordo lasciatoci dal Villani, il quale narrando della piena d'Arno del 1333 dice: che in san Giovanni " *Salì l'acqua infino al piano disopra dell'altare, più alto che a mezzo le colonne del profferito dinanzi alla porta; e in Santa Reparata infino all'arcora delle volte vecchie disotto al coro* ".

Comechè fosse sufficiente e decorosa questa basilica, per la Firenze del terzo cerchio, parve nondimeno " *molto di grossa forma e piccola a comparazione di sì fatta città* " alla Firenze Guelfa del quarto cerchio; per la qual cosa, correndo l'anno 1294, scrive Giovanni Villani, " *I Fiorentini si accordarono di rinnuovare la chiesa maggiore di Firenze .... e ordinarono di crescerla e di tirarla addietro e di farla tutta di marmi e di figure intagliate* ".

Lieti giorni erano quelli per il popolo fiorentino, il quale dopo di aver fiaccata la parte Ghibellina nella giornata memorabile di Campaldino (1289), tarpate le ali ai Grandi con gli ordinamenti di Giustizia del 1293 e raccolto in propria mano il potere, dava opera ad estendere i commerci, le industrie, la beneficenza, gli studj: nè pago di ciò ampliava la cerchia della città, erigeva il palazzo della Signoria, la chiesa di santa Croce ed altri edifizi religiosi e civili.

Vuolsi che il decreto emanato dalla Signoria per la edificazione della nuova chiesa fosse così concepito:

" Attesochè la somma prudenza di un popolo di origine grande sia di procedere negli affari in modo che dalle operazioni esteriori si riconosca non meno il savio che magnanimo suo operare, si ordina ad Arnolfo, capo maestro del nostro Comune, che faccia il modello o disegno della rinnuovazione di Santa Reparata con quella più alta e sontuosa magnificenza che inventar non si possa nè maggiore, nè più bella dalla industria e potere degli uomini, secondochè dai più savi è stato detto e consigliato in pubblica e privata adunanza non doversi intraprendere le cose del comune, se il concetto non è di farle corrispondenti ad un cuore che vien fatto grandissimo perchè composto dell'animo di più cittadini uniti insieme in un solo volere ".

Siffatto decreto è degno, non vi ha dubbio, di un popolo magnanimo e grande qual era il fiorentino; tuttavia, per amore di storica verità, è da notarsi come le ricerche fatte per rinvenirne l'originale negli archivj indicati dal Del Migliore, che lo pubblicò per il primo nella sua *Firenze illustrata*-Firenze 1684, riuscirono infruttuose; e che l'ampollosità delle forme oratorie, tanto discoste dalla schietta ed ingenua semplicità delle scritture del secolo XIII, offre argomento per dubitare della sua autenticità.

Giovanni Villani e Simone della Tosa, pongono all'anno 1294 la benedizione della prima pietra della chiesa di Arnolfo; ma la maggior parte degli scrittori, seguendo il Bocchi, si accorda a riportare quella cerimonia all'anno 1298, male interpretando una iscrizione che fu rimurata nel 1496

sul lato meridionale della chiesa in faccia al campanile (1), la quale iscrizione dice così:

ANNIS . MILLENIS . CENTUM BIS . OTTO . NOGENIS
VENIT . LEGATUS . ROMA . BONITATE . DOTATUS
QUI . LAPIDEM . FIXIT . FUNDO . SIMUL . ET . BENEDIXIT
PRESULE . FRANCISCO . GESTANTI . PONTIFICATUM
ISTUD . AB . ARNULFO . TEMPLUM . FUIT . EDIFICATUM
HOC . OPUS . INSIGNE . DECORANS . FLORENTIA . DIGNE
REGINE . COELI . CONSTRUXIT . MENTE . FIDELI
QUAM . TU . VIRGO . PIA . SEMPER . DEFENDE . MARIA

Cesare Guasti interpretando drittamente il verso — *Anno millenis centum bis otto nogenis* — fissa la data della benedizione dei fondamenti all'anno 1296 (2); ed è nel vero, imperocchè le altre due date vengono ad essere escluse storicamente dal contesto stesso della iscrizione. La quale ricordando un Legato ed un *presule Francisco,* questi non possono essere che il card. Pietro Valeriani mandato a Firenze da Bonifazio VIII nel 1296, ed il ve-

---

(1) Una deliberazione del 1496 ordina che si murino nelle pareti esterne accosto alla faccia della chiesa « *due tavole di marmo bianco nelle quali sono scritti certi versi quando fu fondata la chiesa, e quando l'arte della Lana ebbe il governo della chiesa* ». (Archivio dell'Opera di S. M. del Fiore).

(2) « Se spiegato *millenis centum* per 1100, s'interpetra poi *bis otto nogenis* per due volte 98 che fa 196 » il verso ci dà appunto 1296. (C. Guasti — *Belle Arti;* opuscoli etc. — Firenze, *G. C. Sansoni* 1874).

scovo Francesco Monaldeschi successo ad Andrea Mozzi nel 1295.

Stabilito così l'anno della benedizione dei fondamenti rimane da fissare quello in cui ebbero principio i lavori di riedificazione, nella qual cosa ci aiutano i decreti della Signoria fiorentina. Da essi apprendiamo che a dì 21 di luglio del 1294 si cominciarono a stanziare somme di denaro in prò della fabbrica di santa Reparata: " *que iam incepta est reparari et renovari,* le quali somme vengono stanziate con maggior larghezza negli anni successivi ripetendosi nel concederle la formola, anche più esplicita rispetto alla chiesa, del " *que reparetur, quia immo de* NOVO CONSTRUITUR „.

Nei primi anni del suo cominciamento la nuova chiesa deve essere stata spinta innanzi con vigore, se nel 1296 si creava una gabella (1) per sopperire alle spese della costruzione; e se nell'aprile dell'anno 1299 il Comune per ricompensare Arnolfo di Cambio lo escludeva da ogni gravezza, considerando come: . . . . *Per ipsius industriam, experientiam, et ingenium, Commune et Popolus Florentinus ex magnifico et visibili principio dicti operis Ecclesiae iamdicte, incepti per ipsum Magistrum Arnolfum, habere sperat venustius et honorabilius templum aliquo alio quod sit in partibus Tusciae* „.

Dopo la morte di Arnolfo, avvenuta nel 1310, l'opera fu continuata fiaccamente e spesso interrotta come si rileva dalle parole stesse di una deliberazione in forza della

---

(1) Vedasi il *Documento* N. 1.

quale stanziavasi nell'anno 1318 un sussidio per la chiesa, come quella che: " *a tempore citra lente processit, immo quasi derelicta est pro defectum pecuniae* „.

Con questo sussidio l'opera riprese vigore, per modo che nell'anno dipoi fu mestieri ai provveditori di santa Reparata di chiedere al Comune nuovi assegnamenti, tanto per sopperire alle spese fatte nell'acquisto di marmi, quanto per sodisfare la numerosa maestranza occupata nella fabbrica ed alle cave di Carrara in servizio dell'Opera (1).

Da questo fino al 1331 non abbiamo nessun ricordo relativo a santa Reparata, per la qual cosa si può supporre che le opere di edificazione si abbandonassero interamente; e tale supposizione troverebbe appoggio in una provvisione del Comune per nuovi assegni da farsi in quell' anno alla chiesa in discorso " *que cepta fuit tam formosa et pulcra . . .* „ ma " *remansit jam est longum tempus et est absque hedificatione aliqua* „.

Il Villani ci dà contezza del ricominciamento dei lavori con le parole seguenti: " Nel detto anno 1331 e mese di Ottobre essendo la città di Firenze in assai tranquillo e buono stato, si ricominciò a lavorare la chiesa maggiore di Santa Liperata, che era stata lungo tempo vacua e senza nulla operazione per le varie e diverse guerre, e spese avute la nostra città „. Continua dicendo, che in quel medesimo anno: " dessi in guardia la detta opera all'arte della Lana acciò che più si avanzasse; e stanziovvi il Comune gabelle di danari due per libbra sopra ogni ga-

(1) Vedasi il *Documento* N. 2.

belliere della somma che comperasse gabelle del Comune, le quali due gabelle montavano l' anno libbre dodicimila di piccioli. E' lanaioli ordinarono che ogni fondaco e bottega di tutti gli artefici di Firenze tenessero una cassetta ove si mettesse il danaio di Dio di ciò che si vendesse e comperasse; e montarono l'anno al cominciamento libre duemila e di queste entrate si formò la detta opera (1) „.

Le frequenti e prolungate interruzioni sofferte dai lavori di costruzione della chiesa, furono il resultato delle gravi discordie intestine fra Bianchi e Neri, cagioni di esilj, di incendj, di rapine, d' intervento straniero, e di guerre disastrose con i vicini.

Troppo in lungo mi condurrebbe il tessere la storia delle vicissitudini sopportate con romana fermezza dalla nostra città dall'anno 1295 al 1330; basti il dire come le sorti di essa volsero in meglio poi che fu morto Ca-

---

(1) Dell' esser data in guardia l'opera di santa Reparata ai consoli dell' arte della Lana fa ricordo la seguente iscrizione, rimurata nel 1496, sulla parete esterna della chiesa dal lato nord in prossimità della facciata.

Anno milleno centu— ter ter q. q^e— deno
Coniuncto pmo° q^e sumo— iungit— imo
Virgine matre pia Dni— spirante Maria
Hoc opus insigne statuit Florentia digne
Consulib^s dandu— prudent— ad hedificandu—
Artificu— lane co— plendu— deniq. sane

Anteriormente al 1331 la sorveglianza dell'opera era data un'anno per uno ai Collegi delle arti della Lana, del Cambio, della Mercanzia, dei Medici e speziali, per deliberazione presa nel 1324.

struccio Castracani degli Antelminelli signore di Lucca strenuo campione dell' imperialismo in Toscana ed acerrimo nemico del nome Guelfo. La morte di quell' ardito condottiero, avvenuta il dì 3 di settembre del 1328, fu esiziale per i Ghibellini. Rinfrancati i Guelfi strinsero insieme una Lega capitanata dai Fiorentini, i quali con l'aiuto di essa poterono in breve ricuperare non solo le terre e le castella perdute, ma estendere il loro dominio assoggettandone delle nuove.

Dal 1331 al 1334 nessuna notizia ci pone al fatto dei lavori di santa Reparata; solo in quest'ultimo anno troviamo ricordato: che a' dì 12 di aprile nominavasi Capo maestro del Comune e dell'Opera di santa Reparata Giotto di Bondone da Vespignano, il cui maestrato fu di breve durata, imperocchè (secondo è detto dagli storici contemporanei) a dì 8 di gennaio del 1337 quel grande passò all'altra vita in età di 70 anni (1).

Posteriormente alla morte di Giotto troviamo ricordata la nostra chiesa in una concessione della Signoria in data del dì 9 di dicembre del 1339, dalla quale apprendiamo, come per il procedimento dei lavori fosse necessaria la demolizione delle case dei Canonici, poste fra il chiostro e la chiesa. Dal 1339 al 1355 nuovo silenzio; ma in questo anno i documenti acquistano eloquenza,

---

(1) Preferisco alla notizia data dal Vasari, quella data da Antonio Pucci nel suo Centiloquio, perchè prolungando di dieci anni la vita di Giotto giova meglio alla cronologia artistica di quel divino intelletto.

mostrandoci quanto fu operato nel lungo periodo di cinquantanove anni in prò della chiesa fondata da Arnolfo.

Enumerando il Vasari le opere eseguite da quel maestro vuol farci credere che nello spazio di sei anni (facendolo morire nel 1300) avesse " non pure fondata Santa Maria del Fiore, ma voltate con sua molta gloria le tre principali tribune di quelle che sono sotto la cupola „.

Per quanto lo storico ricordato abbia avuto compiacenti seguaci della sua idea di tribune vôltate, trova ribelle in proposito il padre Richa, il quale afferma: che l'opera di Arnolfo non andò oltre alle campate delle navi del corpo della chiesa. Ed il padre Richa è nel vero, inquantochè da un libro di ricordi di Filippo Marsili provveditore dell'Opera sappiamo: che a dì 29 di maggio del 1355 deliberavasi che Francesco Talenti " *faciesse un disegnamento axempro di legname come deono istare le chappelle di dietro, corrette sanza alchuno difetto, et corretto il difetto delle finestre* (1) „.

Ora se fosse vero quanto scrive il Vasari, che nel 1300 le tribune erano state voltate con molta gloria di Arnolfo, qual bisogno vi era di richiedere cinquantacinque anni dopo a Francesco Talenti il disegnamento (e non doveva essere il primo) per dar fine alla chiesa con la edificazione delle tribune dell'ottagono? Bisognerebbe supporre, prestando fede allo storico ricordato, che le tribune di Arnolfo fossero gettate abbasso per dar luogo a quelle immaginate dal Talenti, le quali, dopo di esser

(1) Vedasi il *Documento* N. 3.

passate per la trafila di più consigli, furono definitivamente approvate il dì 31 di agosto di quell'anno stesso, inquantochè il disegno *stava bene, era corretto e senza difetto.* Di demolire, o di rifondare non è fatta parola tra le ricordanze del Marsili; ciononostante all'opera del Talenti fu posto mano e vi si lavorava, come si può rilevare indirettamente da due deliberazioni del decembre 1356 e del 7 gennaio 1357 (stile comune). Con la prima di esse ordinasi: che il *tetto e ispazzo della chiesa* si faccia *ricoprire con poca spesa;* la seconda minaccia di licenziare dal lavoro quei maestri che vadano fuori dell'opera, qualunque ne sia la causa, senza averne ottenuta la permissione da tutti e quattro gli Operai. Di più per certa misurazione fatta nel 1357 sappiamo che le cappelle, o un principio di cappelle, ci dovevano essere chè altrimenti sarebbe stato inutile di ricordarle.

Non era scritto nei libri del destino che l' opera del Talenti completasse quella del figlio di Cambio. Il modello del primo stava bene, era corretto, senza difetti; ma forse in pratica il nuovo concetto delle tribune non si affaceva esteticamente a quello primitivo; forse il tempio nel tutto assieme parve piccolo al bisogno; e (fosse l'una o l' altra la cagione) sta nel fatto che a dì 19 di giugno del 1357 s' incominciarono a cavare i fondamenti di un nuovo edifizio, — la chiesa del Talenti e del Brunelleschi, l' attuale santa Maria del Fiore. —

Prima di por mano alle demolizioni di quanto era incompatibile della santa Reparata col nuovo sviluppo che si voleva dato a santa Maria del Fiore fu fatta la

misurazione della chiesa di Arnolfo, la quale, per quanto si può argomentare dal documento che leggesi per intero nel capitolo seguente, era minore della chiesa attuale di una cinquantina di braccia o più e di braccia dieci minore nel diametro dell' ottagono. Restò invariata la larghezza del braccio lungo della chiesa, lochè varrebbe a dimostrare che si vollero rispettati i fianchi, già nella maggior parte se non in tutta la superficie loro, rivestiti esternamente di marmi e riccamente ornati.

Se il Vasari avesse data una occhiata meno fuggevole ad un monumento che egli aveva dinanzi ogni giorno avrebbe posto mente alle anormalità presentate da una porzione della parte esterna del Duomo raffrontata con l'interno; ed a quelle esistenti fra la parte esterna prossima alla facciata e quella accosto alle tribune, ed allora non sarebbe caduto in un'errore materiale, tanto più deplorevole in quanto cadeva sopra una opera pertinente all' arte da lui esercitata con maggior perizia e maggior lode. Ma con grave danno della storia dell'arte l' errore del Vasari passò inavvertito fino ai nostri giorni, e si perpetuò per modo che ancora non mancano increduli o pregiudicati, pei quali non vi è argomento in contrario, verità che basti a farli ricredere.

Eppure l'abbandono totale di un sistema di primitiva decorazione nella parte esterna; l' evidente rialzamento della fabbrica (dimostrato dal fregio a rettangoli bianchi incorniciati di nero); la diversità di livello nell' impostare delle finestre, le più antiche delle quali sono accecate perchè non più corrispondenti ai vani interni; la varia di-

mensione dei pilastri destinati a controbilanciare la spinta delle vôlte, oltre di mostrare ad evidenza non la semplice adozione di un nuovo concetto decorativo, ma il repudio di un primo organico, rivelano una metamorfosi che non poteva sfuggire all'occhio esercitato dell'artista, all'acume del critico; un fatto del quale bisognava cercare la conferma e le ragioni non nella tradizione, sibbene nei materiali lasciati per secoli inoperosi, dai quali soltanto era sperabile cavare la storia genuina di uno dei più cospicui monumenti italiani dei secoli XIV e XV.

Ho detto sopra: se il Vasari avesse guardato; ma in verità mi par più giusto ripetere col Nardini Despotti:

" Se l'Italiani avessero studiato un poco più i loro monumenti, avrebbero da tanto tempo capito che il Duomo di Firenze non può essere opera di un solo uomo e di un' epoca sola, e così non avrebbero avvalorato per tanti secoli le favole grossolane spacciate dal Vasari su quella chiesa e del suo preteso architetto Arnolfo di Cambio ".

II.

SANTA MARIA DEL FIORE

FONDAMENTI, COLONNE E VÔLTE

Che il Duomo attuale sia altro da quello che fu incominciato da Arnolfo di Cambio lo sospettò prima di ogni altro Aristide Nardini-Despotti-Mospignotti, architetto e scrittore facile ed arguto. Camillo Boito lo provò con documenti autentici nelle lettere intitolate il Duomo di Firenze e Francesco Talenti; ed io stesso rafforzai con nuovi documenti l' argomento pubblicando nella Nazione una Monografia storica sulla edificazione di santa Maria del Fiore, quando più gagliarda ferveva la lotta delle opinioni rispetto al disegno prescelto per la esecuzione della facciata ora in costruzione.

Accingendomi a quello studio, mi parve che di un fatto di tanta rilevanza qual' era quello della demolizione di un monumento, che doveva riuscire (mi si permetta l' espressione) il Frontispizio di Firenze, tirato già molto

innanzi con disagio e dispendio non lievi, i cronisti del tempo dovevano aver tenuto proposito. Con questa idea, tutt' altro che peregrina, della quale però nessuno potè contestarmi la priorità, mi detti a ricercare nella Cronaca di Marchionne di Coppo Stefani, scrittore morto nel 1389, se per avventura in essa direttamente o indirettamente vi fosse qualche notizia che facesse al mio caso.

Aperto il volume mi cadde subito sott' occhio il seguente capitolo:

Della edificazione della chiesa di S. M. del Fiore e de' suoi ornamenti.

" Negli anni di Cristo MCCCLX si ordinò di edificare una chiesa in onore di Santa Maria del Fiore, la quale più anni d' innanzi era cominciata, ed è vero, che di prima era chiesa chiamata Santa Reparata: dipoi si ridusse nel detto nome. La qual chiesa è dirimpetto al Duomo, cioè alla Cappella di Santo Giovanni Battista. Avendo li cittadini rispetto alla magnificenza del comune ed alla ricchezza della città e de' cittadini Firenze ed alla fama di essa e di essi, pensarono di fare una magnifica opera e mandarono in molte parti del mondo, acciocchè fosse la più ricca e meglio ordinata che potesse essere, ed in fine si ordinò in questo modo; che ella fusse di questa grandezza, e proporzione quì appiedi scritta; cioè:

„ Che la detta chiesa sia lunga, ed in capo della lunghezza avesse la croce, e la cupola nel mezzo della croce; e la lunghezza fosse colla nave alta nel mezzo, e due alie

dal lato, l' una da destro, e l' altra da sinistro; e fosse involta in ogni cosa con grosse colonne e belle, tutte dentro di pietra lavorata e battuta, con belli intagli in su' capitelli delle colonne; e deliberossi la lunghezza della detta chiesa e larghezza e altezza: queste misure intendi il netto dentro della cappella cioè della chiesa.

„ Lunga fosse la detta chiesa. . . . . B.ª 297

„ Larga fosse la detta chiesa. . . . . „ 62 $^2/_3$

„ Alta dalle volti, cioè dal cielo della chiesa. „ 66 $^2/_3$

„ La cupola fosse larga B.ª 72, alta la detta cupola dalla volta a terra B.ª 144.

„ Avesse ancora 5 cappelle alla croce le quali fossero di questa proporzione:

„ Alte da terra al loro cielo B.ª 72, e l' altare maggiore fosse nel mezzo delle dette cappelle e cupola.

„ Intorno al coro debbono essere 15 cappelle sotto la cupola, le quali devono essere ciascuna larga B.ª 14.

„ La croce della detta chiesa dee essere dentro netta B.ª 190, la quale debbe essere di fuori tutta di marmi con immagini di Santi, e storie, e angeli grandi, e sottile lavoro; ed altri onorevoli lavori s' ordinarono li quali sì li tacciamo, e quelli che a' tempi saranno, li vedranno come successivamente si mura.

„ Assegnovvi lo comune, acciocchè ella si potesse fare, d' ogni denaio ch' intrasse in camera del Comune denari 6 per lira; e d' ogni denaio che uscisse dalla cassa del generale dieci per centinaio; ed acciocchè fosse ben provveduta e sollicitata, ordinò lo Comune, che lo convento, ed ufficiali dell' arte della lana della città di Firenze l' avesse

a fare fornire, ed edificare per loro ufficiali e camerlinghi (1) „.

Comecchè *maculata* di molte inesattezze, che non occorre rilevare, questa rubrica è preziosa in quanto attesta della realtà di un fatto meritevole di speciale ed onorata menzione nella storia della città di Firenze; di un fatto che in onta di quanto fu scritto di recente, con prove senza eccezione, si vorrebbe ancora da alcuni non solo mettere in dubbio, ma come dissi ricisamente negare.

Valga dunque la testimonianza di uno scrittore morto 491 anni fa a scagionare la odierna triade di avere attentato alla fama di Arnolfo per solo spirito di contradizione e di nuovità.

Ora che il cronista ha parlato, parleranno a loro volta i documenti dell'archivio dell' Opera, i quali non furono tenuti tanto segreti che il senatore Carlo di Lorenzo Strozzi non potesse farne nel secolo XVII un copioso e diligentissimo spoglio, di cui potevano giovarsi gli scrittori per minorare la fatica delle ricerche sulli indigesti autografi dei secoli XIV e XV.

Correva l' anno 1357, quando a dì 5 di luglio ad ora di vespro, Messer Agostino Tinacci vescovo di Narni, benedetta e sagrata una pietra di marmo iscolpitavi su una ✠ e gli anni domini MCCCLVIJ a dì 5 di luglio, la deponeva nel fondamento della prima colonna del corpo

---

(1) Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani, pubblicata nella Raccolta intitolata: Delizie degli Eruditi. Firenze 1781, Vol. 14, pag. 30.

della chiesa verso il campanile. Assistevano alla sacra ceremonia, celebrata con pompa solenne, i frati di S. Agostino, il clero della Cattedrale, la famiglia del Vescovo, i Consoli dell'arte della lana, gli Operai, consiglieri, maestri ed altri cittadini tutti con torchietti di cera accesi, con gran trionfo di canti, di suoni di campane, d'organi e di trombe.

Già fino dai primi del mese di giugno si facevano consigli sul partito da prendersi della chiesa (1) finchè nel giorno 19 di quello stesso mese, in presenza del " *Proposto con tutti i calonaci et cappellani, e frati e maestri, e cittadini suti al consiglio, con gran trionfo di campane e d' organi e di canti, in sul vespero s' incominciarono a cavare e' fondamenti* dei nuovi pilastri della chiesa di santa Maria del Fiore, in ossequio al partito preso in Consiglio nella mattina di quel giorno.

La deliberazione fu la seguente che qui riporto nella sua integrità ponendo in parentesi le cassature del testo.

Rosso di Piero
Giovanni di Neri e } di XVIIIJ di Giugno 1357.
Filippo Tolosini

Ebero questo dì gl' infrascritti frati e maestri
Frate Jachopo Serlapini di Sanmarcho
Frate Jachopo Talenti di Santa M.ª Novella
Ricchardo di Francieschino degli Albizi
Neri di Fieravante maestro
Andrea di Cione Archagniolo
Giovanni di Lapo Ghini
di chonchordia dissero

(1) Vedasi il *Documento* N. 4.

che il fondamento delle cholonne dallo spazo in giù . si faccia br. VIJ per ognie verso . quadro . fino alla buona ghiaia entro l' aqua.
E che e' s' intenda essere di spazio da meza cholonna a meza cholonna br. XXXIIJ $\frac{5}{8}$ [o quasi] per lo largho. E per lo lungho br. XXXIIIJ . 34 [e $\frac{1}{5}$ o intorno . accio]
di che seguitano IIJ volte l' una dopo l' altra per lo lungho da la meza colonna per largho br. trentatre e tre ottavi e mezo.
per lo lungho br. trenta quattro da meza a meza cholonna.

Franciescho Talenti chapomaestro fue detto dì contento al sopradetto Consiglio.

Misurando tutti insieme questo dì la chiesa fue
lungha br. CLXIIIJ . netta dentro alle chapelle
largha br. LXVI $\frac{7}{8}$ netta nella parte dinanzi.
nella parte delle chapelle sotto ove de' venire la chupola largha netto delle chappelle br. sesantadue. (1)

Così " più di sessant' anni dopo la benedizione della prima pietra del Duomo (sono parole del Boito) ricominciavasi dunque a fondare la prima colonna nel corpo della chiesa e si fondava solennemente, mostrando che non volevasi iniziare un restauro, ed una lieve modificazione; ma un' opera grande e nuova ".

Vedemmo già come Francesco Talenti capomaestro si fosse chiamato contento del partito preso nel consiglio del dì 19 di giugno; ma di meno facile contentatura si

---

(1) *Camillo Boito* pubblicò per il primo questo prezioso documento nelle sue belle lettere a *Cesare Guasti*, intitolate: Francesco Talenti. Ricerche storiche sul Duomo di Firenze dal 1294 al 1367. — Milano, 1866.

mostrò Benci di Cione, secondo apparisce dal seguente ricordo:

„ Dì III luglio 1357.

„ Perchè Benci di Cione maestro appone al fondamento et al partito preso delle colonne della chiesa, ebero questo dì — Frate Iacopo Talenti, frate Iacopo ser Lapini, Neri di Fioravante, Andrea Archagnolo, Giovanni di Lapo Ghini e Richardo di Franceschino — i quali furono a dare il consiglio e deliberarono il sopradetto partito. Giovanni dell'Antella, Giorgio di Benci Charucci, Biagio Guasconi et Lando d'Antonio pregarono il detto Benci di Cione maestro, che per tutto dì domani avesse loro dato per iscritto quello che appone all' impresa fatta della Chiesa, et per disegnamento come vuol rimanere „.

Benci di Cione era maestro di vaglia ed i suoi consigli, ricercati in Firenze e fuori, si tenevano in gran pregio. Sappiamo che nell' anno 1345 in compagnia di Neri di Fieravante aveva parte nell' ampliamento del Palazzo del Potestà; e che nel 1349 con lo stesso compagno avea parte nelle opere della Loggia d' Orsanmichele. A Siena dette consigli per quel Duomo; nel 1366 ed anni successivi lo vediamo occupato assai intorno ai disegni delle tribune della chiesa in discorso, finchè la Signoria nel 1376 gli affidò la edificazione della loggia de' Priori, che la pia credenza dei vasariani vuole ad ogni costo attribuire all' Orcagna.

Il nostro Benci non avea parentela alcuna con l'Orcagna nè con altri di Cione fiorentini; il suo cognome era Dami, e nasceva da un Cione del territorio di Como

venuto a Firenze ove si accasò sposando la propria fante che gli partorì quest' unico figlio.

Di ciò che Benci apponesse e consigliasse, nulla sappiamo, perchè il provveditore Filippo Marsili tace delle conseguenze del consiglio del dì 3 di luglio, nè altri documenti ci pongono al fatto di quelle. " Io mi figuro (scrive il Boito) che egli dovette biasimare il concetto dei tre archi; che le navi erano tuttavia corte al paragone della larghezza; dire che per accrescerne la lunghezza di poche braccia soltanto non era pregio dell' opera abbandonare al tutto le vecchie fondamenta della parte posteriore del Duomo „. La supposizione del Boito è logica, ed è probabile anche che sia nel vero; ma sta in fatto che i documenti non ci dànno alcun lume per attribuire a Benci, al Talenti o ad altri il merito di avere accresciuto di un' arcata, diminuendo la saetta degli archi, il braccio lungo della chiesa.

Tutto era disposto per dar principio all' opera; scavavansi i fondamenti, il Vescovo di Narni benediva la prima pietra, si ordinavano le necessarie demolizioni nell' interno della chiesa, e tuttavia mancava di stabilire la forma dei pilastri o mezze colonne.

Vero è che in data del 18 giugno, cioè anteriormente alla deliberazione ricordata, il Provveditore scriveva nel suo libro questo ricordo:

" Compra a Franciescho Talenti et all'Archagniolo quello giesso che vogliono, e ciascuno faccia un exempio di cholonna fatto lungo br. 1 ½ col chapitello et cola base; colle misure sie, ragionando, grossa la cholonna per

diametro br. 4 ½; et faralla per modo da poterla poi porre in luogho che ognuno la vegia „.

Comecchè nella esposizione di questi cenni storici sia mio desiderio di riuscire più breve che mi sarà possibile, parmi utile di estendermi su di alcuni fatti, dai quali apparisce con quanto senno i nostri avi procedessero nell' amministrazione della cosa pubblica; e come al senso pratico da essi acquistato nell' esercizio del commercio, accoppiassero il senso estetico prodotto da uno sviscerato amore del bello.

Quindi a me sembra che la storia delle colonne del Duomo offra un episodio meritevole di essere esposto in tutte le sue fasi, e seriamente meditato da noi per cavarne nella pratica un utile ammaestramento.

A dì 17 di agosto, cioè quattordici giorni dopo l' allogazione fatta ai ricordati maestri dei modelli delle colonne, si adunavano a consiglio, richiesti dagli Operai: Frate Tommaso di Ognissanti, Frate Iacopo Ser Lapini di San Marco, Neri Fieravanti maestro, Benozzo di Niccolò, Giovanni di Fetto, Francesco del Coro, Riccardo di Franceschino degli Albizzi cittadino, e Giovanni di Lapo Ghini " per vedere che lavorìo fosse da pigliare in fare il concio delle colonne che far si dévono nel corpo della chiesa, avendone fatto un' exemplo di gesso Andrea Arcagnolo, e Francesco capo maestro un' altro, et anche due disegnamenti, l' uno nella Cappella dove si lavora l'altro nella corte.

„ Frate Iacopo di S. Marcho consigliò di quello che è disegnato nella chappella nel frusto della colonna, salvo

che nel disegnamento de' bottacci è difecto, chè sportano troppo in fuori; et anche à difecto negli angoli delle facce della colonna, che sono lavorii troppo miseri, e dice dovere essere il chapitello primo da le br. XXXIII in suso e non ricignere tutta la colonna, ma sole le tre parti.

„ Fra Tommaso da Ognessanti consigliò, quanto al frusto della cholonna, di quello disegnamento fatto per Andrea Archagniolo, perchè gli pare abbia più ragione di maestero di colonna, che nell' altro.

„ Neri di Fieravante consigliò di quella d' Andrea per più bello e ispacciativo lavorìo, senza darvi alcuna correctione od arrota, se non dove facesse bisogno.

„ Giovanni di Lapo Ghini consigliò: che non gliene piaceva niuno de' predicti disegnamenti, e che profera di farne uno egli più bello, secondo lui.

„ Francesco del Coro consigliò del disegnamento che è nella cappella dove si lavora, correggendo i membri de' canti che sono piccholi, ed in che dice di meglio pensarci; e ragionarne con maestro Ambruogio e Agnolo suo gienero.

„ Benozzo di Niccholò consigliò di quello dell'Archangniolo, per più bello e che occuperà meno all' occhio che non farebbe il lavorìo quadro, e che nel lavorìo di Francesco, del gesso, à troppi lavorii.

„ Giovanni di Fetto consigliò di quello disegnamento del giesso, ch' ha fatto Andrea Archagniolo perchè e' gli pare chessia di meno vilume et di meno ingombro della chiesa, sanza darvi alchuna arrota o correctione.

„ Ricchardo di Franciescho degli Albizi cittadino chon-

sigliò di quello dell'Archagnolo, per più bello lavorìo e per più presto et di meno costo et più legiadro „.

La maggioranza si chiarì favorevole all'Orcagna, onde gli Operai deliberarono che fosse adottato il modello di questo artista, con che se ne levassero i tabernacoli e s' ingrossasse la base.

" Ma due giorni non erano ancora passati dal dì del riferito giudizio (così il Boito) e già parendo *ad alchuno che i sopradetti maestri consigliassero per animo,* molti cittadini adunatisi nell' opera del Duomo vollero che Francesco ed Andrea *dessero per iscritto ciaschuno due maestri confidenti*, e vollero che questi maestri *fossero a vedere i sopradetti disegnamenti* „.

Francesco elesse Ambrogio Lenzi e frate Rinieri di santa Croce : Andrea chiamò Francesco di Neri e Niccolò di Beltramo. Adunatisi il dì 19, non giunsero a mettersi d'accordo, e scelsero un quinto consigliere come arbitro, con promessa di starsene contenti alla sua sentenza. L'arbitro scelto fu Piero del Migliore orafo, il quale in quello stesso giorno sentenziò in conformità di coloro che si erano dimostrati favorevoli al modello dell'Orcagna, salvo le proposte modificazioni.

Giovanni di Lapo Ghini, che in modo tanto spiccio aveva data una sentenza fra capo e collo contro tutti i modelli presentati al Consiglio del dì 17, ricevè ordine dagli Operai, in data del dì 28 di quello stesso mese, di fare esso pure entro il tempo di tre giorni un modello di colonna ; lo che dimostra come in onta della nuova approvazione data a quello dell' Orcagna, gli Operai si

mostrassero rilenti a farlo mettere in *seguizione*. Infatti un nuovo Consiglio fu adunato il dì 3 di agosto, nel qual giorno " I predetti operai ebbono a deliberare qual fosse più bella et più forte et più laudabile colonna, o una fatta di nuovo di giesso per Francescho Talenti, o quella che già innanzi si prese dell'Archagno, o uno modano in uno pezzo di mattone dato per Jacopo di Lapo Ghavacciani.

" Frate Jacopo Talenti, Frate Francesco da Charmignano di Santa Maria Novella, Neri di Fieravante, Giovanni di Lapo Ghini, Taddeo di Ghaddo dipintore, i quali tutti cinque di concordia, nella presenzia di detti operai, presero per partito e deliberarono: la detta nuova colonna fatta per Francescho Talenti essere più forte e bella e laudabile. Di che i detti operai furono contenti e nel nome di Dio comandarono che quella si mettesse a seguizione ..... „.

Parrebbe che un giudizio così esplicito e concorde avesse dovuto acquietare l'animo degli Operai, e che un modello così lodato non avesse dovuto incontrare ostacoli per la esecuzione; ma non fu così. A quei bravi uomini non bastavano la personale convinzione, nè il giudizio spassionato di cinque artisti competentissimi, faceva d'uopo della sanzione del popolo, del giudizio del presente per affrontare arditamente quello dell'avvenire.

I puntolini di reticenza hanno un seguito ed è questo " . . sì veramente. Che e' si faccia uno pilastrello di mattoni, murato in quella altezza che basti sul primo pilastro fondato, et che la detta colonna di giesso vi si

ponghia su, et che iscritto vi sia a piè con lettere grosse: che *qualunque persona volesse apporvi alchuno difetto, debbia fra otto dì venire agli Operai o ad altri per loro, et dirne l'animo suo, et sarà udito graziosamente.*

" Et comandaro che io Filippo (*il Provveditore*) mandassi a boccha il messo dell'opera a tutti i maestri religiosi e secolari di Firenze significando loro il detto partito preso della colonna, pregandoli che e' vegnano a vedere se per loro vi si appone.

" Et comandaro che la detta colonna del giesso si compiesse tutta intorno come ella è dalle due faccie.

" Et comandaro a Francescho che in su detto primo pilastro fondato intagliasse cogli scarpelli il modello della bagia della sopradetta colonna.

" Che nelle sopradette lettere anche sia iscritto, che chiunque ne vuole venga a pattegiarsi.... „.

Come fu decorso il tempo assegnato per le pubbliche censure, visto — *che alcuna cosa per niuno era stato detto sopra ciò* fu tolto (a dì 14 d'agosto) il modello dalla chiesa e ordinato che si desse piena esecuzione a quanto fu deliberato nell'ultimo consiglio dei frati e maestri.

Stabilito che si adottasse per la esecuzione dei pilastri il modello di Francesco Talenti fu data a questi la sopraveglianza al lavorìo della nuova fabbrica (con l'assistenza di Giovanni di Lapo Ghini) e l'incarico di scolpire il capitello del primo pilastro verso il campanile, unitamente all'onere di assistere alla costruzione del primo pilastro, con *la pena di soldi venti per ogni pietra concia* che fosse *murata alle colonne* senza che egli vi fosse *presente.*

In pari tempo si allogava a fare l'opera di pietra del pilastro medesimo a Benozzo di Niccolò, e quella del pilastro opposto ad Agnolo di Francesco, a Baldino Cini, Agostino Folchi, Salvestro di Manetto e Barnaba di Piero. Le basi si davano a scolpire a Maso di Cenni e ad Jacopo di Paolo col patto di averle a consegnare compiute il primo di decembre dell'anno dipoi.

Giovanni di Lapo Ghini prese in cottimo " a murare sopra il terzo pilastro, sotto le vôlte, per il prezzo di soldi 2 per braccio quadro con che gli venisse fornita dall' Opera la calcina spenta „ ed oltre il cottimo delle muraglie egli prese altresì quello di cavare i fondamenti delle colonne, o pilastri, e quelli dei pilastri addossati alle pareti, i quali furono fondati in più tempi ed in varia profondità (1).

Incominciavasi del pari l' opera di demolizione, con l' atterrare un' arco ed il muro sovrapposto che era in prossimità della vecchia sagrestia. Baldino Nepi e Stefano Vangucci disfacevano tutte le mura del campanile vecchio; si ricuoprivano " le tettora scoperte per lo disfacimento delle case dei canonaci le quali sono sopra la chiesa vecchia „ e chiudevasi dall' un tetto all' altro sopra l' altar maggiore „.

Così fra demolizioni, fondazioni e preparativi passarono i primi quattro anni, nei quali non sembra che i lavori procedessero con molta sollecitudine, dacchè nel mese di ottobre del 1362 non erano chiusi ancora i primi

---

(1) Vedasi *Documento* N. 5.

due archi della navata di destra, nelle serrate dei quali si deliberava (in data del dì 4 del mese ricordato), che si ponessero li stemmi del *Comune fiorentino* nel primo, e di *parte Guelfa* nel secondo.

Le molte deliberazioni prese nei Consigli, spessissimo convocati dagli Operai di santa Maria del Fiore, in forza delle quali ci è permesso di seguire passo passo il procedere del lavorìo della cattedrale, ci mostrano: come questa non sorgesse dalle fondamenta di un sol getto in ordine ad un concetto ben definito e concretato, ma che, per il desiderio dei reggitori del Comune e degli Operai di raggiungere il meglio, senza contentarsi del buono, progredisse in forza di provvedimenti presi separatamente e motivati caso per caso.

Vediamo infatti che nell'anno 1363, dopo la chiusura della prima vôlta, non era ancora stabilito ciò che doveva costruirsi sopra gli archi della navata centrale; imperocchè, in data del dì 27 di settembre di quell' anno, si congregavano a consiglio gli Operai con frate Iacopo di San Marco, Frate Benedetto dal Poggiolo, Frate Tommaso Tedaldi dell'ordine degli Umiliati, Sandro di Maccio Maestro, Taddeo Gaddi pittore, Francesco di Neri Sellaio maestro, Benozzo di Niccolò maestro, Giovanni Belcari, e più altri maestri affine di deliberare sul modo di porre i beccatelli di un andito, i peducci della vôlta maggiore, e per consigliare se finestre ovvero occhi si dovessero aprire nelle pareti per dar luce alla chiesa. Siccome in questa ricordanza del provveditore non è registrata deliberazione alcuna possiamo supporre: che i ri-

cordati maestri fossero adunati per studiare la proposta e referire a tempo opportuno. E forse fu così veramente, trovandosi in data del dì 4 del mese di ottobre dell'anno 1364 radunati gli stessi Frati e maestri, più Niccolò di Montino, Iacopo di Lapo di Guccio pittore, Batino di Cambiuzzo, Andrea Orcagna, Piero di Migliore, Francesco Salvetti e Giovanni Gherardini in unione dei seguenti cittadini, M. Niccolò degli Alberti, Carlo Strozzi, Zanobi degli Antellesi e Lionardo di M. Rinieri degli Adimari affine di deliberare sul da farsi relativamente all'andito, ai peducci ed alle luci della chiesa.

Fu in questo consiglio deliberato dapprimo: " Che il peduccio della vôlta grande, si ponga basso quanto si può sopra la cornice, sotto la quale si pongano i beccatelli; e che i detti beccatelli si ponghino bassi quanto si può sopra il detto muro e si circondi la chiesa intorno intorno con i detti beccatelli e con un andito; che nelle pareti dei muri che di presente si murano per edificare le vôlte grandi si faccino occhi e non finestre ".

Ma Andrea Orcagna, Piero di Migliore, Francesco Salvetti e Giovanni Gherardini, i quali avevano consigliato di aprire nelle pareti *occhi e non fenestre*, consigliarono pure, che i peducci si ponessero sotto l'andito e sotto i detti beccatelli; e come l'Orcagna ed i suoi colleghi consigliarono fu fatto. Così nei muri che si stavano costruendo sotto le vôlte grandi, non ancora compiute, furono aperti occhi invece di finestre; l'andito e i beccatelli invece di esser posti, come prima fu consigliato *sotto la cornice bassi quanto più fosse possibile*, furono posti sopra; ed i peducci

della vôlta anzichè sopra si adattarono sotto al ballatoio. " Del qual ballatoio, io giurerei (scrive il Boito) che il concetto, non la forma è dell'Orcagna.... Ma quanto alla forma, al disegno dei peducci, del ballatoio e delle vôlte non è a dubitare che il Talenti ne abbia egli solo il merito; giacchè tanto queste parti si mostrano per lo stile identiche alle belle colonne, che non possono essere uscite da diversa mano. Non solo i modini, ma gli ornati stessi sono di un'unico carattere; anzi i capitelli sotto le vôlte si vedono imitati esattamente da quelli che sorreggono gli archi „.

Nulla d'improbabile vi è in quanto dice il Boito guidato dal criterio dell'arte. Il Talenti era non solo architetto, ma scultore valente, e può benissimo aver dato il disegno ed anco plasmati i modelli del terrazzo e dei beccatelli, i quali sono, se ben si guardano, più opera di scultore che di architetto. E confermerebbe il supposto il vedere come il Talenti venisse nel 1366 esonerato dagli Operai da ogni altro ufficio affinchè egli esclusivamente attendesse " *ad hedificandum solum anditum ecclesiae super beccatellos et non aliud negotium dicte ecclesiae* „.

I lavori della chiesa procedevano lentamente; le difficoltà erano molte, e dovevano ostare alla speditezza dell'opera, le oscitanze dei deputati e dei capi maestri sulle forme da adottarsi per i singoli membri della fabbrica, sul modo di costruire con solidità romana quei sotterranei e quelle terribili arcate, quelle vôlte *piccole* e *magne;* e non poco anche le divergenze di opinioni dei Maestri chiamati a consigliare ed a salvare con le loro delibera-

zioni la responsabilità degli Operai e dei capi maestri. Certo tutte queste cose debbono avere influito sul magro sviluppo dei lavori; ma sembra che una parte di colpa, in questa lentezza, l'avesse Francesco Talenti, il quale in onta alla sua grande capacità, alla sua esperienza, ai diritti acquistati come autore dei pilastri e fors'anco dei beccatelli, fu dagli Operai licenziato o *casso* come allora dicevasi, dal suo ufficio di capo maestro con la seguente deliberazione:

" 1364. Item die XX decembris, dicti operarii considerantes quod ad presens in dicto opere non expedit quod Franciscus Talenti sit in dicto opere quod quondam a Kalendis Januariis proxima futuri ultra intelligatur remotus et etiam cassus sit et remotus a dicta die in antea; presentibus testibus Nerio Franceschini et Miniato Stefani ".

Il nostro capo maestro doveva essere un buon vivente, senza boria, un uomo alla carlona; nè sono senza sospetto che talvolta perdesse la strada della nuova santa Reparata pigliando quella della taverna. Già vedemmo come propriamente per lui, e non per altri, fosse comminata una pena pecuniaria mancando di assistere a certi lavori, la buona esecuzione dei quali doveva stare a cuore assai più al capo maestro che agli ufficiali dell'opera. Una preferenza siffatta doveva muovere da ragioni intime taciute dagli operai; ma i provveditori più espansivi, che registravano ogni bazzecola, ci fanno sapere come al nostro capo maestro ed al Ghini si pagassero tratto tratto alcune poche lire perchè non andassero *fuori a bere;* e come più volte si facesse formale e severo divieto a tutti i maestri e lavoranti di abbandonare i lavori *per andare a bere*

alla tanto desiderata *taverna*, sotto pena della perdita della provvisione di tal giorno. Comunque si fosse, la sua assenza fu di breve durata (nell'aprile 1365 era già riammesso) e lo vedremo, in piedi sulla breccia da buon capitano nel momento del bisogno.

Licenziato che fu il Talenti rimase Giovanni di Lapo Ghini unico capo maestro del lavorìo di santa Reparata; ma con minore autorità dell'altro, perchè minore era la fiducia riposta dagli Operai nella sua capacità. Infatti dagli ufficiali dell'Opera fu deliberato (unitamente alla cassazione del Talenti): che in avvenire, affinchè la fabbrica procedesse bene, si avesse ogni mese Consiglio con maestri ed altri cittadini.

Questo primo consiglio fu radunato il dì 23 di decembre e si aggirò sulla fortificazione e edificazione delle vôlte grandi, dei muri, e delle pareti delle dette vôlte. Fra Benedetto del Poggiolo, Frate Jacopo ser Lapini, Francesco Salvetti e Stefano di Metto, chiamati a dar parere, furono concordi nel proporre:

" Che i muri delle dette pareti delle vôlte grandi si murino dal muro salvatico sopra insieme con il marmo, e che i bottacci si murino con il detto muro, e dopo che i detti bottacci sono separati dal muro si murino da per loro, e dopo le predette cose nel detto muro sopra le vôlte minori si faccino occhi e non finestre per render lume nelle pareti di dette vôlte grandi; in ciascheduna vôlta un occhio grande, e nelle altri parti della detta Chiesa da edificarsi ne' muri della Chiesa sotto le vôlte minori si faccia una finestra, e non tre ".

Già fino dal 17 di maggio del 1364 era stata chiusa la prima vôlta, e dal 20 di marzo del 1365 la seconda, delle navi minori, e si preparava la edificazione della prima vôlta della navata centrale, quando si adunavano a consiglio, il dì 18 di luglio del 1365, Neri di Fioravante, Stefano di Metto, Ambrogio Lenzi, Sandro di Maccio e i due frati, del Poggiolo e Ser Lapini per vedere l' armatura della vôlta fatta dal Ghini e per consigliare, affinchè non si potesse commettere errore nella detta vôlta, e nella fabbrica di essa. I ricordati frati e maestri consigliarono :

" Che l'armadura della vôlta era sofficiente ;

" Che si ponesse la catena di sotto al colmo della ghiera della vôlta Bª 9 ;

" Che le mura che vanno al disopra della vôlta fossero di quella minore altezza e grossezza comportate dall' edifizio ;

" Che il ripieno dei peducci della vôlta si menasse per quanto era possibile unitamente alla vôlta ed ai pilastri; e che gli occhi si facessero Bª 6, o di meno ".

Il capo maestro era confortato a continuare come aveva incominciato perchè pareva al Consiglio che l'opera andasse bene.

Bene e quetamente procederono i lavori fino al mese di luglio dell' anno 1336, nel qual mese (mentre erano compiute quattro vôlte delle navi minori e due della nave centrale) l'apparire di alcune crepe nelle vôlte delle navi laterali venne a porre lo scompiglio tra gli Operai e maestri ed a turbare la fede nella bontà dei lavori.

Gli Operai, solleciti *della salute della chiesa e fabbrica di santa Reparata, ragunarono in detto luogo gli infrascritti buoni Maestri di pietra e di legname, e cittadini fiorentini* affinchè consigliassero, dietro l' accaduto: " Che modo si dovesse tenere per rimediare, e del modo e forma da tenersi sopra la edificazione del restante della chiesa, e che cosa dovessero fare gli operai nella riparazione ed edificazione della medesima?

I maestri e cittadini invitati al consiglio furono i seguenti: Neri di Fioravante, Tommaso del Passera, Cecco di Piero, Jacopo dello Stimolino, Zanobi di Pacino, Andrea detto Burchiasso, Pacino di Cino, Piero Giamboni, Francesco di Michele, Stefano di Metto, Sandro di Maccio, Ciardino del Guerra, Martino di Dono, Giovanni di Giuntino, Andrea di Cioffo, Buono di Maso, Cambino di Michele, Piero di Matteo, Ambrogio di Vanni, Filippo da Campi, Simone Daddi, Benintendi di Guido, Andrea di Cione detto Arcangnolo, Benci di Cione, Francesco di Neri del Sellaio, e Ristoro di Cione.

" I sopraddetti maestri così ragunati, e Neri di Fieravante in nome di tutti, parlando, disse: Che l' armadura delle vôlte grandi stia come stà di presente, e che nessuna delle dette vôlte si disarmi, e che per cagione di certe fessure o peli che sono venuti nelle dette vôlte gli operai elegghino quei buoni e sufficienti maestri, che li parrà convenire, che sieno colli capi maestri della detta opera, e vegghino se alcuno difetto è stato commesso per li detti maestri, e capi maestri e provvegghinvi „.

Per fare questa, come si direbbe oggi *inchiesta sopra*

luogo furono eletti Neri di Fioravante, Benci di Cione, Stefano di Metto, Ciardino del Guerra, Francesco di Michele, Giovanni Gherardini e Jacopo dello Stimolino, i quali consigliarono: che non si disarmassero le vôlte e si facessero più stanghe di ferro grosse e lunghe per esser poste in quelle parti delle vôlte e dei muri secondo venisse deliberato almeno da cinque di loro, d'accordo con Giovanni di Lapo Ghini e Francesco Talenti, capo maestri.

Intanto che per i maestri ricordati si facevano le indagini opportune e si ispezionavano minutamente i lavori, per rinvenire la causa di quelle malaugurate crepe, gli Operai (in data del 29 di quello stesso mese) adunarono, nella loggia dell' Opera di san Giovanni Battista, a consiglio ottanta cittadini, unitamente ai maestri ed ai due capi maestri dell'Opera, e data lettura dei precedenti consigli, domandarono: che cosa paresse loro da farsi per riparazione della detta chiesa e del modo da seguirsi per condurre sicuramente i successivi lavori.

Filippo Capponi, Andrea de' Rondinelli, Alemanno di Francesco di Messer Lotto, Salvestro de'Medici, ed Uguccione di Ricciardo de'Ricci proposero la elezione di otto cittadini, i quali con gli otto maestri eletti nel consiglio del dì 22 ed i due capo maestri della fabbrica, deliberassero ciò che reputassero più utile per la detta chiesa.

Gli otto cittadini, eletti due per quartiere, furono i seguenti: Alamanno di Messer Francesco Salviati, Simone di Ranieri Peruzzi, Messer Luigi della Torre Gianfigliazzi, Paolo di Bingeri Rucellai, Messer Andrea dei Bardi, Ja-

copo Gavacciani, Uberto di Pagno degli Albizi e Uguccione di Riccardo de' Ricci.

Pochi giorni dopo (3 di agosto) " Gli otto cittadini predetti domandarono ai predetti maestri, se i muri e le colonne, e membri erano bene retti, a piombo e sopra sè, o pendevano, e perchè i peli che erano appariti nelle vôlte erano avvenuti?

" Alla qual domanda risposero i detti maestri, e per loro il detto Neri di Fieravante: che avevano visti i muri, colonne e membri della detta chiesa e tutti gli avevano piombati, e trovavano che tutti stavano diritti a piombo e sopra di sè, e che le fessure credevano che fossero sopravvenute perchè le colonne sono rassettate per lo lavoro fresco e consigliavano che si fabbricassino due stanghe grandi di ferro e si mettessino negli archi delle vôlte grandi, una per arco, e secondariamente si fabbricassino otto stanghe minori, e si mettessino nei fianchi di ciascheduna delle dette quattro vôlte minori.

" Et così fu deliberato per i detti otto cittadini ".

Dopo che per i maestri furono prese le disposizioni opportune per incatenare le vôlte, secondo era stato deliberato in consiglio, gli Operai elessero cinque consiglieri, i quali dovevano restare in ufficio un anno con l'obbligo di adunarsi una volta la settimana, almeno, per provvedere e sopravegliare ai lavori che venissero mano mano decretati.

I cinque maestri chiamati in ufficio furono Neri di Fioravanti, Benci di Cione, Francesco Salvetti, Giovanni Gherardini e l'Orcagna.

Nello stesso mese di agosto fu ordinato, che la parte della chiesa coperta di vôlte si ammattonasse; e nel mese successivo venne deliberato la costruzione di due colonne e dell'arco della terza vôlta grande, come pure che nel corpo della chiesa non si facessero scalini, *nulli gradus fiant in corpore ecclesie, solus qua in capellis dicte ecclesiae.*

Gli archi delle terze vôlte minori erano in via di compimento sul cadere dell'anno 1366, imperocchè a dì 9 del mese di gennaio di quell' anno (1367 s. c.) si ordinava lo scolpimento nei cunei dei medesimi, delle armi di Re Roberto e della Chiesa, cioè le chiavi alla schisa.

L'arco della terza vôlta della navata centrale era già chiuso nel mese di novembre del 1367, venendo in quel giorno pagata a Francesco di Bono una somma di denaro " per aver dipinto la pietra dell' arco della terza vôlta magna della chiesa di santa Reparata ".

Giunti a questo punto i lavori fu necessario sospendere la chiusura delle navate e cominciare quelli delle tribune, ossia dell'ottagono, al quale doveva dar compimento la Cupola.

Riserbandomi di parlare della edificazione delle tribune nel successivo capitolo, darò compimento al presente notando:

Che nel mese di luglio del 1376 i maestri Ambrogio di Vanni, Giovanni di Giuntino, e Andrea di Ceffo domandati consigliavano: " Che il muro che è risegato sopra il pilastro della chiocciola verso Balla (*Via de' Servi*) al presente si ripigli e si conduca, e si edifichi sodo insieme con l' altro muro, acciocchè il pilastro sia sodo,

perfetto e buono, quando l' arco grande si edificherà, e volgerà; e questo per il gran peso che deve essere sopra il detto pilastro, lasciando il suo luogo per il pilastro che si deve muovere per la Tribuna „.

Due anni dopo, abbiamo nei libri del provveditore: che si dava da bere ai maestri e manovali " *quando si serrò l'ultima e quarta vôlta grande di santa Reparata* „.

A Francesco Talenti e a Giovanni di Lapo Ghini mancò, in premio di tante gloriose fatiche, la consolazione di veder compiuta quella parte di chiesa nella edificazione della quale consumarono gli ultimi anni di una vita operosa spesa in onore dell'arte e in servizio della patria.

Quando l' ultima vôlta delle navate fu chiusa erano capo maestri di santa Maria del Fiore, Giovanni di Fetto e Giovanni di Stefano chiamato il Guazzetta, al quale per la *industria e sollecitudine sua in perfezionare l'opera suddetta* furono in quella occasione dati due fiorini d'oro per ricompensa.

III.

SANTA MARIA DEL FIORE

TRIBUNE DELL' OTTAGONO

Pochi giorni innanzi l'apparizione dei cretti nelle vôlte minori della chiesa si era pensato seriamente alla forma da darsi definitivamente alla nuova cattedrale. Già le vôlte delle navi si avvicinavano al loro termine; già era stato deliberato l' acquisto del legname per fare il tetto, e dei mattoni per cuoprire il pavimento senza che ancora fosse stabilito quanto doveva farsi in appresso per dar compimento al grandioso edifizio. Per il che gli Operai in data del dì 13 di luglio di quell'anno (1376) chiesero ai Consoli delle arti della seta e dei medici e speziali un numero di buoni e sufficienti maestri per aver consiglio su quanto fosse da farsi, *in partis ecclesia Sancte Reparatae.*

Piero del Migliore, Betto di Geri, Simone Grimaldi, Benincasa di Lotto, e Piero di Ghezzo, orefici deputati per l'arte dei mercanti di Por santa Maria di concordia proposero:

“ Che non si debba seguire più la chiesa cominciata; ma quivi si soprassegga, e comincisi a lavorare di dietro alla cappella maggiore e che la si faccia alta alla misura che di ragione dee essere; imperocchè la chiesa cominciata dinanzi non ci pare che abbia l'altezza che debba; nel le finestre che fatte sono non istanno bene, chè debbe essere una sotto ogni vôlta insino alla basola. E che innanzi che la croce cominci si facciano quattro valichi, e pongasi la croce non uscendo la chiesa di sua ragione di lunghezza e nè di larghezza nè d'altezza. Anche consigliano che si abbia uno componitore o più che sia sufficente in misure e in edificio e in disegno. „

Interrogati i pittori deputati dall' arte dei medici e speziali (che furono: Taddeo Gaddi, Andrea Orcagna, Niccolò Tommasi, Giovanni Bonsi, Andrea di Bonaiuto, Neri di Mone, Nuccio di Iacopo, e Piero Soldini) domandarono un mese di tempo per disegnare come pareva loro che il detto edificio si seguitasse. E mostrato loro il consiglio degli orafi, approvarono: *che si cominciasse dalla Cappella maggiore ad laborandum et hedificandum.*

Questi pareri furono accolti favorevolmente dai deputati e dagli Operai, i quali sette giorni dopo adunarono un nuovo consiglio, nel quale dettero commissione a tredici maestri e ad undici pittori, *di fare un disegno o modello della chiesa di santa Reparata.* I maestri e pittori deputati a fare il modello furono i seguenti:

Maestri. — Neri di Fieravante, Niccolò di Montino, Ristoro di Cione, Bernardo Pieri, Benci di Cione, Ciardino Guerra, Francesco Salvetti, Andrea di Cione, Fran-

cesco di Neri d' Ubaldo (*il Sellaio*), Stefano di Metto, Giovanni Gherardini e Andrea di Feo.

Pittori. — Taddeo Gaddi, Andrea di Buonaiuto, Niccolò Tommasi, Neri di Mone, Giovanni Bonsi, Domenico de Forzerini, Luchino, Piero Fortini, Jacopo Sanella, Paolo Soldini e Nuccio di Jacopo.

I predetti maestri adempierono scrupolosamente, entro il mese dimandato dai pittori, gli obblighi assunti, e furono in condizione di presentare il dì 13 di agosto i loro disegni ai deputati, i quali adunatisi a consiglio con gli otto cittadini, eletti nella adunanza del dì 29 di luglio, domandavano a Giovanni Ghini capo maestro: quale de'tre nuovi disegni, l'uno fatto per i dipintori e maestri in concordia, l' altro fatto per Simone di Francesco Talenti, e l' altro murato nella casa della chiesa (detta la chiesa piccola) paresse a lui più bello più utile e più sicuro.

Rispose Giovanni: " *Che la murata nella Chiesa li piacea più perocchè occupa meno terreno per larghezza ed è capace di più gente, e ha le Cappelle, e le Sagrestie più larghe. E non è chiaro del disegno nuovo dei Maestri e Dipintori se è sicuro e forte, se non vede il disegno dell'altezza* ".

Udito ciò, gli Operai e gli otto cittadini fecero la medesima domanda a' maestri, pittori, ed orafi per i quali risposero, Piero di Migliore in nome degli orefici, e Benci di Cione in nome dei maestri e pittori: " *Che il disegno fatto per i decti maestri e dipintori è più bello e più utile e più forte per ogni ragione che niun altro, e questo difenderanno, da chi il contradio dicessi, per chiare ragioni* ".

Nelle forme e modo stesso fu interrogato Francesco

Talenti, il quale contuttochè si vedesse dinanzi un disegno del proprio figlio, ed uno del collega (chè il modello murato nella casa della chiesa era opera del Ghini), consigliò spassionatamente: " *Che il disegno de' maestri e dipintori è più bello, e più utile e più forte che niuno disegno* ".

I cittadini invitati anch'essi dagli Operai a dare il loro parere in proposito furono di unanime parere: " Che il disegno dei maestri e dipintori dato di concordia e corretto con allargare le cappelle che siano braccia XI $^1/_3$ larghe, nette, il meno, e lunghe braccia X $^1/_3$ il meno, sia più bello e utile e onorevole disegno che niun altro che abbiamo veduto. E però vedendo che i maestri insieme co' dipintori e orafi chiaramente hanno risposto che il detto disegno è edificio adatto di lavorìo e sufficiente e forte e fortissimo a mandarlo alto quanto bisognerà senza esservi catene che si veggano; consigliano e pare loro a reverenza di Dio e della Vergine Maria a onore della città di Firenze che il detto disegno vada innanzi e secondo quello si proceda a perfezione della detta chiesa. E che il più tosto che si puote, il detto lavorìo si cominci dalla parte di sopra — ". Conchiusero poi il loro dire con proporre ai consoli ed agli Operai: che quando ad essi paresse buono di aver consiglio con altri cittadini *faccialo come di loro piacere.*

Tanta unanimità di giudizi autorevoli in favore del disegno dei maestri e pittori persuase gli Operai a deliberare che a seconda del disegno, *seu modellum,* dei ricordati maestri e pittori si edificasse la chiesa. E dettono conto di tale deliberazione ai sigg. Priori delle Arti e Gon-

faloniere di Giustizia, da'quali furono commendati di diligenza e del modo tenuto; e promessoli consiglio, aiuto e favore dissero che attendessero con diligenza alla detta edificazione „.

La deliberazione presa dal Consiglio e dagli Operai il dì 13 d' agosto 1366 non fu definitiva, ché molti altri consigli furono tenuti nell' anno appresso, sopra il modello in rilievo del compimento della chiesa presentato da Francesco Talenti e dal Ghini in concorso con quello dei maestri e pittori. Dopo il consiglio ricordato, in una nuova adunanza, tenuta dai consoli ed Operai a dì 20 di agosto, fu deliberato *ad fabas nigras et albas,* che la chiesa piccola fatta per *exemplum* si distruggesse ad eccezione dell' *exemplo deliberato et subscripto* per i cittadini (cioè quello dei maestri e pittori) affinchè quello si seguisse. Questo partito passò con undici voti favorevoli, *non obstante* una fava *alba, missa in contrarium.*

Nel giorno stesso i consoli e gli Operai procedevano alla elezione di otto maestri ai quali veniva affidata la esecuzione di un disegno della chiesa *qualiter debeat hedificari*, per onore del Comune fiorentino. La scelta cadde concorde sopra Neri di Fieravante, Benci di Cione, Francesco Salvetti (*Maestri*); Taddeo Gaddi, Andrea di Buonaiuto, Orcagna, Niccolò di Tommaso e Neri di Mone (*Pittori*), in favore dei quali in data del dì 28 dello stesso mese, stanziavasi la somma di fiorini trentadue per loro fatica e spesa in disegnare per l'Opera.

Dalle due ricordate deliberazioni apprendiamo: che un modello della intera chiesa (*ecclesiam parva*) esisteva;

il qual modello, secondo ogni probabilità, era stato eseguito sopra un disegno di massima tracciato nel 1357, quando decretavasi la demolizione del Duomo d'Arnolfo; e che la osservazione fatta da Giovanni di Lapo Ghini, nel consiglio del dì 13 d'agosto (cioè che non era chiaro se il disegno fosse sicuro e forte se non vedeva il disegno dell'altezza) non andò perduta per gli Operai, poichè ad otto maestri chiedevasi un nuovo disegno, o meglio, modello di quella parte della chiesa dalla quale dovevano cominciarsi i lavori di compimento.

Intanto che i maestri attendevano tranquillamente a condurre il modello richiesto, gli Operai affrettavano i lavori del corpo della chiesa allogando le colonne, i capitelli, i piedritti e gli archi necessarj per girare la terza vôlta della navata maggiore; e facevano incominciare la riedificazione della chiesa di san Michele Visdomini in luogo posto a breve distanza dalla chiesa di santa Maria del Fiore. Già la riedificazione della chiesa di san Michele Visdomini era stata decretata fino dal 1300, quando fu mestieri demolirne una parte per dar luogo alle fondazioni della chiesa d'Arnolfo; ma le vicende di questo edifizio resero inutile la sollecita demolizione, facendo sì che il decreto emanato dalla Signoria, rimanesse per lunghi anni lettera morta. Quando però i lavori del nuovo Duomo furono sufficentemente inoltrati, gli Operai " considerando che la chiesa di san Michele Visdomini doveva esser remossa e posta ed edificata in altro luogo, perchè la fabbrica della chiesa di santa Reparata doveva eccedere e passare il terreno da quella occupato, deliberarono

a dì 29 febbraio del 1363 : *che la detta chiesa si riedificasse* sopra certo terreno acquistato dall'Opera. (1) *e comandarono a Giovanni di Lapo Ghini capo maestro dell'Opera che ne facesse il disegno.* „ Sul qual disegno appunto si cominciò nel 1367 a fondare la nuova chiesa di san Michele per poter procedere, come fu fatto nell'anno dipoi, alla demolizione dell'antica.

Erano trascorsi circa nove mesi, dal giorno della allogazione ai maestri del nuovo disegno dell' ottagono, quando questi presentarono compiuta l'opera loro ai deputati dell'Opera di santa Maria del Fiore. Nè furono soli; imperocchè il Ghini, quantunque non avesse fatta buona prova col suo modello nell'anno innanzi, pur tuttavia non dandosi per vinto, ripetè l'esperimento inviando un nuovo modello perchè fosse giudicato al paragone di quello degli otto maestri e pittori. A dì 31 del mese di maggio del 1367 gli Operai chiamarono frate Jacopo da san Marco, fra Benedetto dal Poggiuolo, prete Taddeo cappellano di san Pier Maggiore, Bartolo da Sangallo, Jacopo di Paolo

---

(1) Il terreno acquistato dal Comune per riedificare la chiesa di san Michele Visdomini era nel popolo di san Michele, « parte in sul muro antico della città di Firenze, a primo, via; a secondo Tommaso del quondam Neri di Lippo, e Tiratoio de'Falconieri; a terzo gli eredi di Cino Materassaio; a quarto madonna Niccolosa moglie del quondam Arrigo Arcigni ».

Nel 1381 si comprava due terzi di una casa nel popolo di san Michele Visdomini, ormai rovinata, da M. Ghita del quondam Puccio Benintendi, e da Antonio figliuolo del detto Puccio, del popolo di san Michele Visdomini.

maestro, Betto di Geri orefice, Andrea di Feo maestro, Leonardo di ser Giovanni orefice, Giovanni di Bonso pittore, Agnolo del Coro, Buonaccorso di Vanni orefice, Bartolommeo di Stefano maestro, ed alcuni cittadini a deliberare sul pregio dei due modelli, stati già pubblicamente esposti.

In questo consiglio vediamo ricomparire in scena vecchie conoscenze e tornare in ballo una questione precedentemente risoluta, cioè quella degli occhi e delle finestre nelle pareti della navata di mezzo. Sembra che il *fiant occhi e non fenestre* non andasse a genio ai maestri di arte chiamati in questa occasione, vedendo come essi di parere concorde deliberassero: " Che nella detta nave nell'alto della chiesa si facciano finestre, sì e in quanto le dette finestre vi capiano con ogni loro ragione e di tale forma che siano corrispondenti allo edificio della chiesa. Et anche, che per le dette finestre l'edificio della chiesa non ne venga meno forte e nulla cosa si disfaccia salvo gli occhi fatti.

" Intorno alle chupole, ovvero croce, tutti di concordia consigliarono chosì: Che piace loro più il disegno fatto pei maestri e dipintori che quello di Giovanni; sì e in quanto si possa fare fortissimo e non altrimenti levando le chiocciole di su le vôlte delle cupole, non toccando nè minuendo niente del lavorìo murato, anzi ammembrando e legando il lavorìo che è fatto col lavorìo che è a fare delle dette cupole „.

I medesimi disegni e modelli vennero a dì 24 di luglio 1367 sottoposti ad un nuovo giudizio; e furono con-

vocati a consiglio, Filippo di Recco Capponi, Francesco Renuccini, Michele di Vanni, Carlo degli Strozzi, Biagio de' Guasconi, Silvestro di Alamanno, Leonardo di Neri Lippi (*cittadini fiorentini*), frate Jacopo da san Marco, ser Taddeo prete di san Pier Maggiore, e Ambrogio Lensi (*maestri*). In nome dei ricordati maestri e cittadini parlò messer Francesco Renuccini, e disse: " Che le quarte colonne nelle quali finisce la navata centrale *fundate in dicta ecclesia, sequantur ut fundate sunt;* piacerli il disegno fatto per Francesco Talenti e Giovanni di Lapo Ghini, il qual disegno doveva esser seguito perchè fortissimo; e volere che si facesse una *ecclesiam parvam* a similitudine di detto disegno onde esser chiaro, se *si potesse seguitar bene nella detta chiesa* ".

Passando poi ad esaminare il modello di Neri di Fieravante di Benci di Cione e compagni espresse la opinione che non si dovesse seguire, visto e *consideratum perichulo dicti desingni.*

Altro consiglio fu tenuto nel giorno appresso, con l'intervento dei seguenti *probi viri:* Benedetto di Nerozzo degli Alberti, Uberto di Pagno, Cino di Marco giudice decretalista, Giovanni di Cambio, Niccolò di Francesco da Barberino, Simone di Baldo della Tosa, Niccolò di Ghino dei Tornaquinci, Ammannato di Tecchino, Ranieri di Ducciolino, Jacopo di Paolo maestro, ed Jacopo di Neri pur esso maestro. Il voto reso in questo consiglio fu ugualmente favorevole al modello del Talenti e del Ghini; come favorevole del pari riuscì il voto di un altro consiglio di maestri, tenuto in data del dì 31 dello stesso mese, nel

qual giorno veniva giudicato: “ Che il disegno e rilievo fatto per i detti maestri e dipintori *non posse edificari* non parendo esser forte come è necessario *dicte ecclesie ordinate* „. È da notarsi però che in questo consiglio “.... *pratichato dicto designo et relievo* fra i detti Operai e cittadini; i maestri Francesco Salvetti e Benci di Cione, protestarono *quod dictum relevum per eos et eorum sotios aurif. pictores, et magistros*, FACTUM NON EST DESINGNATUM SECUNDUM FORMA DICTO MODELLUM PER EOS FACTUM.

Per colpa di chi il modello fatto non corrispondesse al disegno *tipo;* in che consistessero e di quale entità fossero le differenze tra l'uno e l'altro non è detto, nè posso argomentarlo. È certo che quelle differenze dovevano essere di qualche rilievo, se tutto ad un tratto i consigli condannavano il modello dopo di avere accolto precedentemente con tanto favore il disegno.

Il caso sembrò abbastanza grave agli Operai da renderne partecipi i consoli dell'arte, ai quali domandarono pure consiglio di quello che dovevano fare. Commendarono i consoli, gli Operai, e li pregarono: “ che con ogni sollecitudine dovessino trovar modo che si faccia quel lavorìo alla detta chiesa che sia bello, utile, forte ed onorevole per il Comune di Firenze.... „

Un nuovo consiglio fu adunato dagli Operai a dì 9 di agosto, la resultanza del quale starebbe a provare, che la dichiarazione del Salvetti e di Benci non era una gretola, ma aveva fondamento di ragione. Forse essi poterono meglio spiegare agli Operai e maestri i loro intendimenti; il fatto si è che in questo consiglio fu ritenuto,

con alcune modificazioni, possibile ciò che non si credeva tale pochi giorni indietro. Infatti, adunati in quel giorno messer Niccolò di Francesco da Barberino (*cittadino*), frate Jacopo di san Marco, frate Benedetto dal Poggiuolo e prete Taddeo di san Pier Maggiore (i quali avevano pur consigliato nell'adunanza del dì 31 di luglio) ed interrogati: se il modello fatto per Neri di Fieravante, Benci di Cione e compagni *per il quale si pone in dubbio di non potersi fare forte, secondo il loro disegno, si possa seguitare, per modo che sia forte, non isvariando troppo dal detto disegno;* risposero: " Che l' infrascritto (*consiglio*) darebbe il modo della fortezza e possibilità di fare il detto edifizio, cioè:

" In prima che le colonne nelle quali finisce il lungo della chiesa e cominciasi la croce, ovvero tribune, s' intendano esser lunghe sopra l' imbasato braccia 12, o in quel torno, e per l'altro verso braccia 8 o in quel torno. Anche che il diametro della lunghezza delle otto facce misurando da l'una faccia all'altra non possa valicare il vuoto braccia 72. Ed a questo modo faciendo il detto deficio ed è forte ed è possibile e poco isvaria dal detto disengnamento. Anche, che le parti di fuori seguitino secondo il detto disengnamento ingrossando i membri che corrispondono alle colonne dentro, secondo che le colonne richieggono. Intendiamo del modello soscritto per lo vescovo e gli altri ciptadini „. Questa dichiarazione prova, a parer mio, che il consiglio tornò ad esaminare il primo disegno approvato nella adunanza del dì 13 di ottobre del-

l'anno innanzi, senza tener conto del modello riconosciuto imperfetto da Benci di Cione e dal suo compagno.

Gli Operai, in presenza dei capi maestri Francesco Talenti e Giovanni di Lapo Ghini *intendenti e consenzienti,* inteso il consiglio dato per i detti consultori e la risposta dei detti capo maestri, deliberarono: " Che si facesse un piccolo edifizio di mattoni a similitudine del detto modello, e facciasi con il consiglio di detti consultori „

E come fu ordinato seguì. Giovanni di Lapo Ghini, ebbe incarico di murare una *ecclesiam parvam* secondo veniva deliberato, il qual modello murato trovo essere stato in via di compimento nel settembre successivo, nel qual mese gli Operai interrogato Francesco Talenti: se era contento, che il modello murato appresso al campanile, si edificasse in quella maniera, rispose: *che fue contento e gli piacque che così si edificasse*, fuorchè voleva che certi muri dietro alle sagrestie *si seguitassino com' erano nel disegno fatto per i maestri e dipintori, e non si tagliassino come sono stati tagliati „*. Questa particolarità, per quanto insignificante, ho voluto notare per mostrar nuovamente la grande onestà del Talenti, il quale concorrendo egli pure con un modello (murato anch'esso dal Ghini) vigilava con tanta cura affinchè non si guastasse nella esecuzione quello dei suoi rivali.

Nel mese di ottobre il Ghini aveva condotto a termine il modello disegnato dai pittori e maestri: e gli Operai " considerando esser necessario di seguitar la fabbrica della chiesa, e secondo che dicono i capi maestri

non si può seguitare più la detta fabbrica se non si piglia partito della forma dell'edificare la chiesa; e considerando che nella detta Opera sono edificate due piccole chiese in luogo di disegno della detta chiesa, cioè uno edificato nella casa della detta chiesa appresso la sagrestia, murato per Giovanni e per gl'inventori di esso, e l'altro edificato in altra casa della detta Opera, appresso il campanile della detta chiesa, disegnato per i maestri e i dipintori et hedificato e murato per detto Giovanni, a somiglianza del modello dei detti maestri e dipintori o quasi; e volendo che si proceda alla edificazione di essa, e volendo avere consiglio quale dei detti disegni sia più utile, più bello e più onorevole per detta città, ed a somiglianza di quale di essi la detta chiesa si deva edificare; feciono richiedere molti ciptadini della detta città in fra li quali si ragunarono gli infrascritti nella detta chiesa.

" Simone di Baldo della Tosa, Andrea di Vieri Rondinelli, Uberto di Pagno degli Albizzi, Niccolò di Ghino dei Tornaquinci, Jacopo di Lapo Gavacciani, Annibaldo di Bernardo degli Strozzi e Leonardo di Rainerio, i quali interrogati, in presenza dei consoli dell' arte della lana, consigliarono: " Che loro piaceva più l'edificio del disegno fatto per i maestri e dipintori, edificato e murato nella casa della detta chiesa appresso il campanile, e quello si deva seguire per la edificazione della chiesa.

" Ancora consigliarono che le colonne quarte del detto disegno e muri e membra dei muri si seguissino sino alle dette quarte colonne e membri, e si fortificasse talmente

detto lavorìo, innanzi che più oltre si passasse in detta chiesa, e che l'altre due vôlte grandi e vôlte minori si possino edificare sicuramente „.

Nel giorno appresso fu convocato un altro gran consiglio di cittadini (1) per lo scopo di cui sopra e finalmente un altro consiglio di cittadini e maestri, che fu definitivo, adunatosi il dì 25 di ottobre. In questo ultimo consiglio gli artisti dichiararono: . . . " *Quod plus placet eisdem hedificium designi factum per magistros et pictores, hedificatum et muratum in domo dicte ecclesie apud campanile, et illud sequi debeat pro hedificatione dicte ecclesie et ad similitudine ipsius* „.

Approvata che fu solennemente questa deliberazione in un consiglio convocato dagli Operai che entravano in ufficio a dì 18 novembre, ripetendosi a scanso di equivoci, che il modello da seguirsi era quello murato in *domo*

---

(1) Al consiglio del dì 26 ottobre 1367 presero parte i seguenti cittadini:

Gherardo di Gualtiero de' Bardi, Giovanni Niccolini, Giovanni Dini, Gherardo Lorenzi, Andrea di Pacchio degli Adimari, Bonifazio di Ormanno de'Visdomini, Giannozzo degli Strozzi, Giovanni Bartoli, frate Giovanni da san Gallo, frate Filippo di Giovanni, Filippo Bastari, Fuligno di Conte de'Medici, Bernardo de'Bastari, Jacopo Saggi, Prinzivalle Giandonati, Zanobi Pieri, ser Tano di ser Ottaviano, Ruggero de'Bardi, Bartolommeo di Giovanni de'Bardi, Piero Lippi, Bartolo da san Gallo, Cristofano di Salvi Salvetti, Piero Chiarini, Noferi di Giovanni di Lapo, Dino di Geri de' Cignamochi, Martino di Simone, Matteo Corsini, Jacopo degli Alberti, Francesco di Lapo Corsi, Piero di Bartolo Strada.... (Manca nell'originale il compimento).

dicte operis apud campanile, si ordinava: che ogni altro disegno o modello murato fosse distrutto, e che s' incominciassero i lavori dell'ottagono affrettando le opere di muramento del corpo della chiesa e delle quarte colonne, affine di condurre a termine la edificazione delle due ultime vôlte magne essendo in via di compimento quelle delle navi minori. E perchè col volger di tempo non accadesse che i capi maestri portassero nella edificazione dell' ottagono qualche alterazione al modello approvato e deliberato, fu fatta dalla Signoria una riformagione in data del dì 5 di decembre del 1368 con la quale si richiedeva agli Operai quando entravano in ufficio, il giuramento *di fare fabbricare la chiesa di santa Reparata conforme il modello fatto* e murato, ecc., ecc.

Quaranta anni dopo, cioè nel 1407, era condotta a termine la Tribuna centrale con le sue cinque cappelle; e nel 1413, Antonio di Tedice degli Albizzi, Francesco di Niccolò Mannelli e Antonio di Banco, capo maestro, avutone parere con più periti, consigliavano: " che la seconda e nuova Tribuna di santa Maria del Fiore, che di nuovo si deve fare, che nell'altezza del colmo suo dalla parte di fuori si ponga più bassa che la prima un terzo di braccio; e dalla parte di sotto dal cielo, dentro della Tribuna, nel colmo s' ingrossi $^1/_3$ di braccio. E che nel dritto della Tribuna dal lato di dentro la mossa da piè si muova più bassa, che la Tribuna fatta, un terzo di braccio; e che di fuori per questo non si abbassi niun altro lavorìo „. Nel mese di luglio del 1421 disarmavasi

la terza ed ultima Tribuna dell'ottagono, al quale più non mancava che il compimento della Cupola, incominciata fino dall'anno innanzi.

A questo punto l'opera del secolo, che vide fiorire Francesco Talenti ed i grandi artisti che gli furono compagni ed aiutatori ha termine, ed incomincia quella del Brunellesco iniziatrice di una nuova èra nella storia dell'architettura italiana.

IV.

SANTA MARIA DEL FIORE

CUPOLA E LANTERNA

Fino dall' anno 1857 la storia vera e genuina dell'opera del Brunelleschi fu fatta dall'egregio Cesare Guasti, benemerito delle lettere e degli studi storici, con la pubblicazione di un volumetto, intitolato " La Cupola di santa Maria del Fiore *illustrata con i documenti dell' Archivio dell'Opera secolare* ".

Difficile sarebbe il trovare una raccolta di documenti più esatta, ordinata, compiuta e meglio illustrata di questa. Peccato che la raccolta in discorso (posta in luce come saggio di una completa illustrazione dell' Opera secolare e del Tempio di S. Maria del Fiore) sia rimasta senza continuazione. Se le molte e gravi occupazioni di uffizio non avessero impedito all' ottimo Guasti di portare ad effetto l'annunziato divisamento, l'opera sua, oltre di accrescere il tesoro delle memorie storiche, avrebbe

recata grandissima utilità agli artisti nella occasione dei concorsi per la facciata del Duomo.

La storia della Cupola e quella del suo autore andarono ripetute tradizionalmente di secolo in secolo per la bocca di tutti. Filippo di ser Brunellesco ha dato argomento a narrazioni, a novelle, a romanzi nei quali la fantasia dello scrittore per collegare i fatti, dare spicco alle figure, colorito alla scena, ha rincarato sulla tradizione e propagato viepiù l' errore sotto l' ombra misericordiosa della licenza poetica. Nè soltanto i romanzieri hanno alterata la verità dei fatti, chè anche il Vasari, storico, procedendo a vanvera senza darsi briga di appurare i fatti, ha presi non pochi svarioni parlando della Cupola, nella vita del ricordato maestro.

Egli narra, che Filippo nell'anno 1407 si trovava in Firenze reduce da Roma, e che essendo stata fatta " una ragunata di architetti e d' ingegneri del paese sopra il modo del voltar la Cupola, dagli Operai di santa Maria del Fiore e da' consoli dell' arte della lana; intra i quali intervenne Filippo, e' dette consiglio che era necessario cavare l' edifizio fuori del tetto, e non fare secondo il disegno di Arnolfo, ma fare un fregio di braccia quindici di altezza, e in mezzo a ogni faccia fare un occhio grande; perchè oltra che leverebbe il peso fuor delle spalle delle tribune, verrebbe la Cupola a voltarsi più facilmente: e così se ne fece modelli e si messe in esecuzione „.

" Di questa ragunata e di questi consigli non è indizio veruno (così il Guasti) nei libri dell'Opera, e nei libri dell'arte: cosa per vero da mettere in sospetto; tanto più

che di quel tempo le memorie non mancano, e i notari scrivevano con assai diligenza „.

Il Guasti non vuol dare una mentita al Vasari, e non gliela darò nemmeno io; contuttociò non posso a meno di notare la inutilità, per non dire la impossibilità, di quel consiglio nell' anno indicato, poichè essendo allora costruita la sola tribuna centrale non era il caso di preoccuparsi del modo di voltare la Cupola, e molto meno di svariare dal modello della chiesa, alla cui osservanza venivano obbligati per giuramento, anche in quel tempo, gli Operai ed i capi maestri al loro entrare in ufficio.

L'anonimo scrittore della vita di Brunellesco, al quale è da prestar fede più che al Vasari, perchè fu conoscente di quel maestro, non fa parola del consiglio del 1407, mentre nota: " come ogni qualvolta Filippo si faceva rivedere in Firenze, veniva richiesto di consigli per i pubblici e privati edifizi. Nè tace che ritrovandosi Filippo in patria nel 1417 " ed essendo giunti agli occhi della Tribuna e s'appressava il tempo di averla a volgere, avendone notizia gli Operai, ne andarono per lui e presero piacere grande insieme co' capi maestri ed altri ufficiali che vi vollono di ragionare con lui massime perchè già apparivano nella mente de' capo maestri le difficoltà di avere a volgere sì gran vôlta e sì alta, stimando per questi due rispetti dell' altezza e larghezza che le puntellature e sostenimenti delle centine ed altre armadure avendo a partire da terra, portavano loro non solamente e il legname e la spesa da stupire, ma per la difficultà quasi impossibile, ma, a dire meglio, assolutamente impossibile „.

E che questo sia vero, apparisce da una deliberazione del dì 19 di maggio del 1417 (che l' anonimo pone in data del 26) con la quale si ordinava di pagare a Filippo di ser Brunellesco, fiorini 10 d'oro, " pro eius mercede et compensatione laboris per eum impensi in edificatione maioris Cupole et pro bona gratuitate dicti laboris „.

Nel mese di luglio dell' anno appresso si facevano i ponti per voltare la Cupola; e a' dì 19 di agosto si ordinava di bandire: " Che chi ha modelli per la Cupola da produrre o cose da proporre l' abbia a aver fatto a tutto settembre promettendo un premio di 200 fiorini d' oro a chi farà il modello più degno di esser seguito, e agli altri un ristoro delle spese „. Il tempo assegnato alla presentazione dei modelli non sembrò sufficiente, e furono bandite: una prima proroga a dì 4 di ottobre, una seconda a dì 12 dello stesso mese ed una terza a dì 8 di decembre, la quale portava il giorno della consegna dei modelli al dì 12 di quello stesso mese.

Adunato un consiglio grande in chiesa, a dì 20, vennero presi in esame i modelli presentati, dai seguenti maestri:

Filippo di ser Brunellesco
Manno di Benincasa
Maestro Giovanni dell'Abbaco
Andrea di Giovanni
Giovanni d'Ambrogio (capo maestro dell'opera)
Matteo di Leonardo, detto *Matteaccio*, e Vita da Pisa
Lorenzo Ghiberti
Piero d'Antonio, detto *Fannulla*

Piero di santa Maria al Monte
Bruno di ser Lapo
Leonarduzzo di Piero
Forzore di Niccola di Luca Spinelli
Ventura di Tuccio, e Matteo di Cristoforo
Bartolommeo d'Jacopo e Simone d'Antonio da Siena
Michele di Niccola Dini
Giuliano d'Arrigo detto *Pesello*.

Chi intervenisse a quella adunanza, e che cosa fosse stabilito non è detto. Si può supporre tuttavia che i modelli del Brunelleschi e del Ghiberti ottenessero la preferenza, trovandosi registrati due stanziamenti di denaro, uno in favore del Ghiberti in data del dì 11 di agosto del 1419, ed uno in data del 20 di decembre in favore di Filippo di ser Brunellesco, di Giovanni d'Antonio di Banco e di Donatello " per loro faticha durata in fare un modello di mattoni murato a chalcina, senza alcuna armadura, fatto più tempo fa per asempro e modano della Chupola grande „. E che questo modello di Filippo non sia da confondersi con quello presentato in concorso con gli altri maestri nel decembre del 1418, lo dimostrano i pagamenti fatti in quell'anno ad Andrea di Berto Martignoni, Bonaiuto di Paolo, Papi di Andrea e all'Aliosso maestri muratori per giornate di lavoro di muramento di quel modello; ed a Cristofano di Simone, Tuccio di Giovanni e Jacopo Rosso " per tempo misono a veder murare la Chupola fa Filipo di ser Brunellesco ne l' Opera „.

Segue a dire il Vasari: " Quello dunque, che Filippo

non aveva potuto fare nel magistrato, cominciò a trattare in disparte; e favellando ora a questo consolo, ora a quello operaio, e similmente a molti cittadini mostrando parte del suo disegno, li ridusse chè si deliberarono a fare allogazione di questa opera o a lui o a uno di quei forestieri. Per la qual cosa inanimiti i consoli e gli Operai e quei cittadini, si ragunarono tutti insieme, e gli architetti disputarono di questa materia; ma furono con ragioni assai tutti abbattuti e vinti da Filippo „. E qui dopo di aver narrata la celia dell'uovo conchiude: " Così fu risoluto che egli avesse carico di condurre questa opera e dettogli che ne informasse meglio i consoli e gli operai „.

Narra l'anonimo, che Filippo fosse " richiesto ultimamente per iscrittura, per tenerlo in sul caso sodo, e perchè non potesse smucciare: del che e' non fece alcuna difficoltà; e datone lui loro la scrittura particolarmente, gli Operai ne fecero fare copia nell' Opera in su uno libro che teneva 'l Provveditore, di creditori e debitori di legnami e di marmi per più scarico di loro ecc. „.

Dichiara il Guasti di non aver più trovato nell' archivio dell'Opera questo libro, molto prezioso, del Provveditore; per la qual cosa egli si è dovuto contentare della lezione offertaci dall'anonimo e di riferire nel modo seguente la istruzione data dal Brunelleschi per costruire la Cupola secondo il suo modello.

" Qui appresso faremo menzione di tutte le parti che si contengono nel modello fatto per esempio della Cupola maggiore, la quale Cupola ne'detti modi e forma si dee murare.

" In prima: la Cupola, dallo lato di drento lunga a misura di quinto acuto, negli angoli sia grossa nella mossa da piè braccia 3 $^3/_4$, e piramidalmente si muri; sicchè nella fine, congiunta con l' occhio di sopra, che ha a essere fondamento e basa della lanterna, rimanga grossa braccia 2 $^1/_2$ (*Il Vasari registra braccia* 1 $^1/_4$).

" Facciasi un'altra Cupola di fuori sopra questa, per conservarla dall'umido; e perchè la torni più magnifica e gonfiata, e sia grossa nella sua mossa da piè braccia 1 $^1/_4$, (*il Vasari ha braccia 2* $^1/_2$*; forse qui nella copia si scambiò questa misura con la precedente*) e piramidalmente segua che insino all'occhio rimanga braccia $^2/_3$.

" El vano che rimarrà dall'una Cupola all'altra, sia da piè braccia 2; nel qual vano si metta le scale per potere cercare tutto tra l'una Cupola e l'altra; e finisca 'l detto vano all'occhio di sopra braccia 2 $^1/_3$.

" Sieno fatti ventiquattro sproni, che otto ne sieno negli angoli, e sedici nelle facce: ciascuno sprone negli angoli grosso dappiè braccia sette. Dalla parte di drento, e di fuori, nel mezzo di detti angoli, in ciascuna faccia, sia due sproni; ciascuno grosso dappiè braccia 4: e lunghe insieme le dette due vôlte, e piramidalmente murate insieme insino alle sommità dell'occhio inchiuso dalla lanterna, per iguale proporzione.

" I detti ventiquattro sproni con le dette cupole sieno cinti intorno di sei cerchi (*il Vasari: archi*) di forti macigni e lunghi e bene sprangati di ferro stagnato, e di sopra a' detti macigni catene di ferro, che cingano dintorno la detta vôlta co' loro sproni. Hassi a murare di

sodo, nel principio braccia 5 $^1/_4$ per altezza, e poi seguano gli sproni, e dividansi le vôlte.

" El primo e secondo cerchio, alto braccia 2 e 'l terzo e il quarto alto braccia 1 $^1/_3$; e 'l quinto e sesto cerchio alto braccia 1. Ma il primo cerchio dappiè sia, oltre a ciò afforzato con macigni lunghi per lo traverso sì che l'una vôlta e l' altra della Cupola si posi in su' detti macigni.

" E nell'altezza di ogni braccia 12 o circa, *(il Vasari, ha braccia 9)* delle dette vôlte, sieno volticciole a botte; tra l'uno sprone e l' altro, per andito alla detta Cupola, e sotto le dette volticciuole, tra l' uno sprone e l' altro, sieno catene di quercia grosse, che leghino i detti sproni, e cingano la vôlta drento, ed in su dette quercie una catena di ferro.

" Gli sproni murati tutti di pietra di macigno, e pietra forte, e le faccie della Cupola tutte di pietra forte, legate con isprone insino all'altezza di braccia 24. E da indi in su si muri di mattoni o di spugna, secondo che si delibererà per chi allora l'avrà a fare più leggieri che pietra *(il Vasari, ha: più leggiera che potrà)*.

" Facciasi un andito di fuori sopra gli occhi che sia di sotto imbeccatellato *(il Vasari, ha: ballatoio)* con parapetti straforati, e d'altezza di braccia 2 in circa *(nel Vasari, manca l'incirca)* all'avvenante delle tribunette di sotto, o veramente due anditi l' uno sopra l' altro in su una cornice bene ornata, e l' andito di sopra sia scoperto.

" L'acque della Cupola terminino in su una ratta di marmo, larga braccia $^1/_3$ e getti l' acqua in docce *(il Vasari, ha: dove)* di pietra forte, murate sotto la ratta.

“ Facciansi otto creste di marmo agli angoli nella superficie della Cupola di fuori, grosse come si richiede, alte braccia 1 sopra la Cupola, scorniciate e a tetto larghe braccia 2 di sopra, sicchè braccia 1 sia dal colmo della gronda da ogni parte, e muovansi piramidali dalla mossa loro insino al fine.

“ Murinsi le cupole nel modo di sopra, senza alcuna armadura, massime insino á braccia 30 ; ma da indi in su in quel modo che sarà consigliato, e deliberato per quei maestri che l'avranno a murare : perchè nel murare la pratica insegna quello che si ha da seguire „.

Pochi mesi dopo, cioè a dì 27 di marzo del 1420, si fece un bando per invitare i cittadini a vedere un modello ordinato dai quattro deputati sopra la costruzione della Cupola. Qui si parla di un solo modello, ma è da ritenersi che invece i modelli fossero diversi perchè nel mese di aprile si pagavano danari a Giovanni di Gherardo da Prato, al Pesello, a maestro Giovanni dell'Abbaco , a Nanni d'Antonio di Banco, a Donatello, a Ricco di Giovanni, allo Scalcagna per disegni e fatiche durate “ pei fatti della detta Chupola; e più fiorini dieci al Brunellesco ed ugual somma a Lorenzo Ghiberti per faticha durata e tempo messo a far fare uno modello sechondo la intenzione dei 4 citadini dela Chupola e per iscioperio a raghunarsi insieme chon altri richiesti per avere chonsiglio sopra 'l detto modello nel tempo dei deti 4 ciptadini cioè da' dì 20 di novembre in sino a questo dì „. Il consiglio, bandito e tenuto sulla fine di questo mese, è quello certamente (così il Guasti) che rammenta il Vasari con queste

parole : " *Venuto l'anno 1420 furono finalmente ragunati in Firenze tutti que'maestri oltramontani, e così quelli della Toscana, e tutti gli ingegnosi artefici di disegno fiorentini* „.

" Il catalogo dei maestri che dei loro consigli e fatiche vennero dall'Opera remunerati il 10 d'aprile, è assai breve e non presenta un nome solo che non sia dei nostri. Sicchè bisogna conchiudere, o che l'Opera non riconobbe le fatiche di tanti poveri artefici oltramontani, o che il Vasari seguì una falsa tradizione del popolo: il quale non intese con questo (come oggi avviene) che non si potesse fare cosa grande senza il senno straniero, ma credè d'inalzare maggiormente il senno del suo Brunellesco immaginandolo a cimento con gli stranieri. Che poi l'Opera non riconoscesse le fatiche degli oltramontani, non si può ammettere, per le parole dello stesso Vasari, il quale dice: che quegli architetti furono fatti chiamare di lontano, *con ordine dato ai mercanti fiorentini che dimoravano in Francia nella Magna, in Inghilterra ed in Spagna ; i quali avevano commissione di spendere ogni somma di danari per mandare e ottenere da quei principi, i più esperimentati e valenti ingegni che fussero in quelle regioni.*

" Perlochè si conclude, che la tradizione non regge alla prova dei documenti „.

Ricorderò poi come in questo consiglio (secondo narra il Vasari) furono fatte quelle varie e strane proposte sul modo di volger la Cupola, che sono di popolare tradizione, e che a me non grava di credere, tuttochè i documenti ne tacciano. Il Brunelleschi poi (dice quel biografo) *riscaldato nel dire tanto, quanto e' cercava faci-*

litare il concetto suo, acciocchè eglino lo intendessino e credessino, tanto veniva proponendo più dubbii che gli faceva meno credere, e tenerlo una bestia ed una cicala: laonde licenziato parecchie volte, ed alla fine non volendo partire, fu portato di peso dai donzelli loro fuori dell'udienza, tenendolo del tutto pazzo „.

Certamente quanto narra il Vasari ha dello strano, e dello inverosimile; ma ciò che egli scrive è detto su per giù anche dall'anonimo, che vide e conobbe il Brunelleschi, dal quale il Vasari ha cavati non pochi particolari della vita del nostro artista (1). La testimonianza di quello scrittore, il quale racconta, probabilmente, fatti accaduti lui vivente o pochi anni prima che egli nascesse, fatti che egli può aver raccolti dai vecchi o anche dalla bocca stessa del Brunellesco, mi dà un poca di noia. E non a torto mi dà noia perchè i documenti, relativi all' affare dei modelli della Cupola e dei consigli tenuti sopra il merito dei medesimi, non presentano l'ampiezza necessaria per chiarire un dubbio, mancando i resoconti particolareggiati dei consigli come usavano di fare, nel secolo antecedente, i provveditori dell'Opera per la edificazione del corpo della chiesa. Quindi è che su questo proposito non nego nè affermo, e passo oltre registrando come a dì 3 di aprile si facesse un nuovo bando per invitare i cit-

(1) Scrive l' anonimo che Brunellesco, dopo di essere stato per due volte portato fuori dalla sala di peso « *come se ragionassi stoltamente, e parole da ridersene, talchè con più usò di dire poi più volte: che si vergognava andare per Firenze, e tuttavia gli pareva che gli fussi detto dietro: guarda quel matto che dice le tai cose* ».

tadini a dire ciò che pensavano del modello, al qual bando debbe aver tenuto dietro un consiglio in cui pare venisse accettato il disegno di Brunellesco.

" Tornando a Filippo (sono parole dell'anonimo) ed allo anno 1420 pervenuto, data agli Operai questa cosa per iscritto, e fattone ricordo, a ciascuno parve essere certo, che Filippo reggessi di buon'animo, che così si potessi fare e che lui molto se ne rincorasse; e molto più chiaramente, e più largo diceva le cose a bocca a chi nel domandava, che v' avessi qualche interesso, e fussi atto a riceverlo, chè non aveva dato per iscritto, per modo che in buona parte molti con ammirazione presolo, ne furono capaci assai, di chè egli acquistò grandissima reputazione e fede, e predicavasi per tutto 'l suo maraviglioso ingegno ed intelletto. Il perchè ristrettisi insieme gli Operai e consoli con altri capi dell'arte, e della città dopo molti ragionamenti e' si fece questa conclusione: che Filippo fussi capo maestro principale di quella opera e allogarongliela con la providigione a sua vita di fiorini trentasei di suggello l' anno, che mai più insino a quel tempo non s'era dato meno; e per allora glie ne allogarono per partito braccia 14 di altezza e non più, dicendogli che volevano vedere come l' Opera riusciva insino a questa altezza, e riuscendo, che seguirebbono la providigione e allogherebbongli il resto ecc.... „

La deliberazione, cui appella l'anonimo, è del dì 16 di aprile del 1420. Con essa gli Operai, i consoli dell' arte della lana ed i quattro officiali deputati al lavorìo della Cupola eleggono con lo stipendio di fiorini tre al mese,

Filippo di ser Brunellesco, Lorenzo di Bartoluccio (*Ghiberti*) e Batista d'Antonio in provveditori " *dicti operis Cupole construendi, et ad providendum, ordinandum et construi, ordinari, fieri et hedificari faciendum ad principium usque ad finem, ipsam maiorem Cupolam et hedifitium*, ecc. „

Il tenore di questa deliberazione contradice l'anonimo ed il Vasari sul conto della allogazione di un determinato numero di braccia di muramento, inquantochè gli Operai e loro colleghi mostrano la più gran fiducia nella buona riuscita dell'Opera allogando, come fanno, ai ricordati maestri il lavorìo della Cupola *ad principio usque ad finem*, e rilasciando alla loro *intelligentie atque prudentie* di condurre, secondo crederanno meglio conveniente, la detta Cupola a *perfectionem et complementum*.

Elessero quindi a supplenti, in caso di renunzia o di morte, di uno o più dei detti provveditori, Giuliano di Arrigo detto Pesello per il primo, Giovanni di Gherardo da Prato, e Giuliano di Giovanni.

Ricco di Giovanni, Tuccio di Giovanni da Siena, Filippo di Giovanni, Niccolò di Benozzo, Berto di Bartolommeo, Geri di Antonio di Ciofo, Biagio.... Gherardo.... e Belacqua furono eletti maestri *ad murandum et conducendum ipsam Cupolam* secondo i modi e le forme che fossero ordinati dai soprascritti provveditori.

Dopo tanti affanni e tanti preparativi, a dì 7 di agosto dell'anno 1420, incominciavasi a murare la Cupola, inaugurandosi l' opera con una colazione di pane e poponi, data ai manovali e maestri, corroborata da un buon

barile di vino vermiglio e da un fiasco di trebbiano, per la quale il provveditore pagava la ingente somma di lire 3, soldi 9 e danari 4.

Non registrerò le visite dei deputati, i consigli dei maestri ripetutamente richiesti di dar pareri, ma noterò: che a dì 18 di luglio del 1421 erano stanziati in favore di Filippo di ser Brunellesco fiorini cento, elargitigli *per lo suo ingegno e sua fatica durata, dello edificio per lui nuovamente trovato per tirare; del quale a l'Opera ne torna più utile di quello che prima* adoperava; come pure noterò le emende, proposte dal Brunellesco alla istruzione da lui data in scritto nell' anno antecedente agli Operai, consistenti nelle appresso modificazioni:

" Che sedici sproni, cioè due per ciascuna facciata della Cupola, dove altra volta si deliberò che fossero di grosseza braccia quattro l' uno da lato di fuori, per levar via carico superfluo si faccino di braccia tre l' uno dalla parte di fuori.

" E che le Cupole ove altra volta si deliberò si facessono di pietre per insino a l' alteza di B^a^ XXiiij per levar via el troppo carico e peso si faccino di pietra per insino coperto sopra i cardinali degli uscioli s' anno a murare al presente, che sarà circa di B^a^ 12 alto dalla mossa delle cupole: e da indi in su si murino di quadroni, cioè mattoni „.

Questi quadroni o mattoni si cominciarono a porre in opera nella muratura, a dì 6 di novembre del 1422; e nell'anno appresso ed in quello successivo si facevano più adunanze di maestri per consigliare in proposito della

catena di legname da incominciarsi; e per deliberare qual fosse il migliore tra i modelli a tal' uopo presentati da Filippo Brunelleschi, da messer Giovanni da Prato e da Giuliano d'Arrigo detto il Pesello.

Il modello adottato fu quello di Filippo, al quale si pagavano nel mese di agosto del 1423, fiorini cento d'oro " per faticha durata per l'opera in trovare el modello della chatena, s' à mettere su nella magore chupola, e per chondurla a perfezione, e per più altri artificii per lui fatti nella detta opera; cioè che de' fare; come trovare el modo chome deono stare e' lumi alla Chupola, e chome de' stare la chatena de' Macinghi, e chome de' stare le creste in sulla Chupola „ (1).

Un altro barile di vino si dava a bere ai manovali e maestri, a dì 6 di giugno dell'anno 1425, quando si dette principio al muramento della famosa catena di macigni, la costruzione della quale si collega ad un grazioso spediente usato dal Brunelleschi per togliersi d' attorno la compagnia a lui non troppo gradita di Lorenzo Ghiberti. Se lo strattagemma adoperato da Filippo, e narrato dal Vasari, sia vero o no, poco importa; la verità è che il Ghiberti veniva in data del dì 18 dello stesso mese cas-

---

(1) 1423, 6 ottobre?

« A Lucha di Signiorino da Puntormo, scharfraiuolo, per parte di suo nolo di panchoni di quercia e angholi per achoncare la chatena de'castagni che mettere si debe nella magore Chupola, *per lo modo trovato per Filippo di Ser Brunellescho;* e detti denari si debe porre Filippo detto debi dare, a libro segnato *A*, c. 147, lire 20.

sato dall'ufficio di Provveditore della Cupola. La sua assenza dall' Opera non fu di lunga durata perchè alcuni mesi dopo lo troviamo reintegrato nel suo ufficio senza che siano dette le ragioni del richiamo, come sono taciute quelle che motivarono la sua cassazione.

Il Vasari, e più di lui l'Anonimo, si mostrano parziali contro il Ghiberti in modo da togliere carattere di verità alle loro narrazioni. Certamente un po' di ruggine fra i due maestri sarà esistita ; ma non apparisce dai documenti, come vorrebbero far credere i due mentovati scrittori, che gli Operai, i deputati ed i consoli favorissero Lorenzo a danno del Brunelleschi; imperocchè mentre al primo si pagarono, secondo il concordato, fiorini tre al mese per tutto il tempo che stette ai servizi dell' Opera (che fu fino a tutto giugno 1436) a questi, dal 1425 in poi, se ne pagarono quando cento e quando cinquanta all'anno , finchè fu deliberato, nel 1445, che dovesse avere di stipendio sua vita durante fiorini cento. Ora la diversità che passa fra lo stipendio dell'uno e quello dell'altro è sufficiente per farci argomentare, che le attribuzioni del Brunelleschi erano per quantità e per qualità superiori di gran lunga a quelle di Lorenzo. E che così fosse veramente lo mostra una deliberazione degli Operai (anno 1425 a dì 4 di febbraio) con la quale, rinnovandosi la elezione dei Provveditori della Cupola, decretevasi la condotta di Filippo per un anno, con fiorini cento di stipendio, " *ad providendum, ordinandum, componendum,* seu ordinari et componi faciendum *omnia et singula et necessaria et opportuna* circa hedificationem, expedictionem atque perfectio-

nem prelibate Cupole „ con obbligo della giornaliera e continua permanenza su i lavori; e quella di Lorenzo, con fiorini 36 all' anno, dice: " ad providendum circa predictam hedificationem, expeditionem atque perfectionem dicte Cupole „ con obbligo di assistere i lavori per una sola ora del giorno.

Nel giorno stesso, in cui si confermavano i predetti maestri nell' ufficio di Provveditori, il consiglio si occupava altresì dei lavori da farsi attorno alla Cupola, e prendeva ad esaminare un rapporto da essi ordinato a Filippo di ser Brunellesco, Lorenzo Ghiberti, Batista d'Antonio capo maestro dell' Opera ed a Tommaso di Guccio, relativo al modo da tenersi nel continuare l'inalzamento di quell' edificio.

Componevano quel consiglio i *nobili viri* Tommaso di Bartolommeo de'Corbinelli, Taddeo di Bartolommeo Lorini, Filippo di Biagio de'Guasconi, Giovanni di Guarnieri Benci, Antonio di Francesco Arrighi, Bernardo di Lorenzo Ridolfi, consoli dell' arte della lana (assenti il cardinale Piero dei Rucellai, e Berto di Francesco da Filicaia, loro colleghi), Bonaccorso di Neri Pitti, Biagio di Jacopo Guasconi, Piero di Filippo di Leonardo degli Strozzi, Niccolò di Gentile degli Albizi e Giorgio di Piero Serragli, Operai di santa Maria del Fiore (assente Neri di Francesco di Fieravante, loro collega), Giuliano di Tommaso di Guccio, Nerone di Nigi Dietisalvi, Giovanni di Andrea de' Minerbetti e Pagnozzo di Bartolommeo de' Ridolfi, uffiziali della Cupola.

Il rapporto preso ad esaminare dal ricordato consiglio era il seguente:

MCCCCXXV, A DI XXIIIJ DI GENNAIO.

" Raporto facto a voi Signori Operai e Ufficiali della Cupola per Filippo di ser Brunellesco, Lorenzo di Bartaluccio, e Batista d'Antonio Capomaestro de l'Opera di Santa Maria del Fiore, insieme d'accordo con Giuliano di Tommaso di Ghuccio, sopra la conmissione a loro data per voi ecc. ecc., (1).

" In prima che in sul secondo andito della Cupola maggiore dove al presente è fatto la catena de' macigni, in ongni faccia di detta Cupola si facci un' occhio di diamitro di uno braccio per comodo di fare ponti al musaicho, s' ha a fare, o d' altro lavorìo, e per veduta del tempio e per molti altri cittadini (2). Et che l' andito d' andare al detto occhio sia largho braccia 1 $^1/_8$, e alto braccia 3 $^1/_8$, e non più. Et niente di meno, per più sicurtà, per ora si rimuri detta forma sodo, si che per a tenpo si possa smurare per poterlo adoperare a detti bisogni. Anchora che sopra i cardinali degli uscioli che sono sopra 'l detto secondo andito, per perfectione del cerchio che gira intorno la Cupola di fuori, acciò che

---

(1) Vedasi *il Documento* N. 6.

(2) Così legge: ma credo che il notaro trascrivendo il testo del Rapporto, sbagliasse nello scrivere *cittadini* piuttosto che qualche altra parola, come *comodi, lavori,* o simile. (Guasti)

detto archo vivo sia intero e non rotto, si muri di mattoni in atto d' arco, di grossezza quanto è la detta Cupola di fuori e su alta braccia 1 o circha. Et se mai paresse che detta agiunta mostrasse rustica a l' occhio, o impedisse l'andito e schale, si possa, fatto la Cupola, disfare detta agiunta, acciocchè con più sicurtà si possa guidare a murare la Cupola insino alla fine. Anchora in ongni faccia della Cupola si muri due catene di macigno, di larghezza e altezza di tre quarti di braccio, o meno, che contengha di lunghezza quanto è l'una Cupola e l'altra, ciò è sopra due sproni che vanno nelle faccie. Et sopra dette catene di macigno si pongha una catena di ferro per ciascuna, che contengha la lunghezza dei macigni. Anchora si facci fare mattoni grandi di peso di libbre 25 insino a 30 l' uno e non più di peso; i quali si murino con quello spinapescie sarà diliberato per chi l'arà a conducere. E da lato della volta dentro si pongha per parapetto assi che tenghino la veduta a' maestri per più loro sicurtà; e murisi con gualandrino con tre corde, faccia dentro e si difuori. Non si dicie alcuna cosa de'lumi, perchè s'immagina vi sarà lume assai per gli otto occhi di sotto: ma se pure nel fine si vedesse bisognasse più lume si può argomentarlo dalla parte di sopra agievolmente a lato alla lanterna. Nè si dicie anchora di farla cientinare; non che non fosse suto più forteza de lavorìo e più bella; ma non sendo principiato, parrebbe, ch' il centinasse al presente lavorìo straordinario da quello che è murato e mostrerebbe altra forma: e anche difficilmente si potrebbe centinare sanza armadura perchè 'l centinare

si lasciò di principio solo per non fare armadura ec., (1). E se presto delle predette cose si piglia partito, si può seguire il lavorìo a marzo.

" Io Giuliano di Tomaso di Ghuccio sopradetto, scripsi le sopradette cose di volere de'soprascripti, dì detto „.

Adunatisi nuovamente, a dì 11 di marzo deliberarono di concordia, in base al rapporto ricordato: " quod Filippus ser Brunelleschi, et Batista Antonii Caput magister dicte opere possint, teneantur et debeant sequi et sequi facere laborerium, hedificationem seu muramentum prefate Cupole per unum dimidium blachium seu usque in dimidium blachium, eo modo et forma et ordine prout in dicto rapporto facto per dictum Julianum una cum prenominatis Filippo et Batista; et non ultra, nisi aliud de novo deliberetur per operarios prefate Opere „. (2).

Deliberavasi anche una gratificazione di fiorini dieci per ciascuno, a Maestro Giovanni dell'Abbaco, Messer Giovanni da Prato, e Giuliano di Arrigo detto il Pesello,

---

(1) Questo periodo è interessantissimo, inquantochè dà la ragione chiara e precisa del perchè il Brunellesco sostituì alla forma semisferica quella ovoidale da lui data alla Cupola. Fu questione più di mezzi che di estetica.

(2) « Deliberorono detto dì, che Filipo di Ser Brunellescho e Battista d'Antonio chapomaestro dell'opera possino e debino e a loro sia lecito di seghuire e fare innanzi mettere la muraglia della Cupola per uno mezzo braco in quello modo che per Giuliano di Tomaso per lui li fia dato chom'è raporto per lui fatto e none altro di nuovo ».

i quali avevano fatti modelli e disegni per dimostrare *il modo di più chose s'avevano a fare nella Cupola.*

L' opera deve essere stata continuata, oltre il mezzo braccio di prova, secondo i modi indicati da Filippo, perchè (dopo un certo rallentamento nei lavori, avvenuti per quanto sembra dalla scarsezza di denari in cui si trovava l'Opera) nel gennaio del 1428 era data facoltà ai provveditori di mettere in opera una seconda catena di macigni, secondo il disegno dato dal Brunelleschi, da Batista d'Antonio e dal Ghiberti.

Avvicinavansi i lavori della Cupola al loro termine, quando gli Operai nell' ottobre del 1432 ordinavano a Brunellesco di fare il modello della Lanterna, a suo piacimento, affinchè si potesse provvedere alle cose necessarie per il detto lavoro. Il Vasari ricorda la ordinazione data dagli Operai con queste parole: " fece anche di sua mano, Filippo un modello della Lanterna a otto facce, misurato alla proporzione della Cupola.... Vi fece la scala da salire alla palla, che era cosa divina; ma perchè aveva turato Filippo con un poco di legno commesso di sotto dove s'entra, nessuno, se non egli sapeva la salita.... Conclusero gli operai di farli allogazione di detta opera, con patto però, che mostrasse loro la salita: per il che Filippo, levato nel modello quel poco di legno che era da basso, mostrò in un pilastro la salita, che al presente si vede in forma di una cerbottana vuota, e da una banda un canale con staffe di bronzo, dove l'un piede e poi l'altro ponendo, s'ascende in alto „.

E sempre piccini, per il Vasari, quei poveri Consoli,

Operai e Deputati! Ci volevano di bravi giuochi di mano per dar loro nel genio, e rubare le commissioni. Tener ritto un uovo, per fare la Cupola, e levare un tassello, per far la Lanterna! I documenti però ci mostrano: che i nipoti erano degni dei nonni, e portavano lo stesso amore, la stessa prudenza, li stessi sistemi nel disbrigo dei loro uffici, massime quando ne andavano di mezzo la grandezza, il decoro, la gloria della nazione, ed il denaro pubblico.

La stima che gli ufficiali dell'Opera e la Signoria avevano di quell'uomo illustre, la fiducia che essi riponevano in lui (addimostratagli in diverse occasioni) non furono argomento sufficiente a farli derogare dall'antico uso. E quantunque avessero ordinato: " *Che Filippo di Ser Brunellesco faci fare il modello della Lanterna chome a lui pare*, „ bandirono altresì un concorso, al quale presero parte, oltre il Brunellesco, Lorenzo Ghiberti, Antonio Manetti legnaiuolo, Bruno di Ser Lapo Mazzei, e Domenico stagnaio. Anche il Vasari fa ricordo di questo concorso e dice che: " tutti i maestri che erano in Fiorenza si messero a farne *(modelli)* in diversi modi; e fino una donna di casa Gaddi ardì concorrere in giudizio con quello che aveva fatto Filippo „. Il *tutti* del Vasari si ristringe al numero di cinque; e la donna di casa Gaddi, per meritarsi l'epitaffio — *Domum mansit, lanam fecit* — sembra che rimanesse in casa a filare.

Prima però che si adunasse il Consiglio per giudicare i modelli dei ricordati concorrenti fu dato compimento alla Cupola, la quale fu benedetta con pompa solenne a dì 30

di agosto del 1436, dal vescovo di Fiesole, come si rileva dallo stanziamento fatto per gli Operai in favore del famiglio dell'Opera per refezione di spese da lui fatte " a trombetti e piferi che sonorono; e pane e vino e charne e frutte e chacio e macheroni e altre cose, per dare a ministri de l'opera, e a chalonaci, e preti di chiesa, per la festa e benedizione fatta a dì 30 di agosto 1436, della chiusura della Chupola e per darne e presentarne al vescovo di Fiesole, che andò in sulla chupola a benedire ".

Circa l' anno del compimento della Cupola è discordia apparente fra diversi scrittori riportandola alcuni al 1434 altri al 1436. Il Cambi, l'Ammirato e il del Migliore la dànno compiuta nel 1434; il Moreni corregge il preteso errore con altre testimonianze, che portano il serrar della Cupola al 1436. La discordia nasce dallo scambiare l'anno della benedizione solenne con quello del compimento, da riportarsi veramente al 1434; non tanto per la testimonianza del Cambi, quanto a senso di un documento, il quale attesta: che nel mese di agosto di quell'anno il lavoro della Cupola era a tal punto da poter dare cominciamento alla costruzione della Lanterna.

Il ritardo di due anni dal termine della Cupola al giorno della benedizione fu probabilmente motivato dai lavori necessari a chiudere l' apertura dell' occhio della Cupola essendo stato deliberato in Consiglio (affine di rendere comodamente abitabile la chiesa) esser necessario che " *omnes tribunas magne Cupole copereri seu copertura plumbi, seu copertura alterius manierei* ".

Come fu intieramente voltata e compiuta la Cupola

incominciarono gli Operai a provvedere alla edificazione della Lanterna, per il che mandarono un bando a dì 7 di settembre del 1436, che per tutto il dì 15 di quello stesso mese venissero presentati i modelli per la Lanterna da sovrapporsi alla Cupola. Convocata una adunanza di maestri delle diverse arti e di cittadini (a dì 31 di decembre) (1) perchè giudicassero quale dei modelli presentati fosse da preferirsi e quello adottare per la esecuzione, la scelta cadde sul modello del Brunellesco: " perchè di miglior forma, e perchè aveva in sè migliori parti, era più forte, più leggiero e aveva più lume e meglio si difendeva dall'acqua che non poteva apportar danno alla detta lanterna „. Veniva pregato Filippo a compiacersi di deporre " omnes rancores in eo permanentes, „ e di correggere secondo le emendazioni, proposte dal consiglio, il suo modello; e questo perfezionare, traendo il meglio ed il più utile, dagli altri modelli presentati al giudizio, affinchè la detta Lanterna riuscisse in ogni sua parte perfetta avuto rispetto ad TAM MIRABILE OPUS MAGNE CUPOLE che la sua virtù aveva saputo a sì ottimo fine condurre (2).

Si cominciarono pochi giorni dopo a provvedere i marmi per la lanterna, e si mandavano Mariotto di Lo-

---

(1) Erano quei cittadini; Giovanni Spinelli Proposto della Cattedrale Fiorentina; Giovanni di Tommaso dei Corbinelli; Francesco di Francesco di Pierozzo della Luna; Sandro di Giovanni dei Biliotti; Cosimo di Giovanni di Bicci de'Medici; Bartolommeo di Lorenzo di Totto dei Gualterotti; Antonio di Tedice degli Albizzi e Giuliano di Tommaso di Guccio.

(2) Vedasi il *Documento* N. 7.

renzo di Marco Benvenuti, Filippo di ser Brunelleschi, Batista d'Antonio, capo maestro dell' Opera, e due altri maestri a vedere i marmi delle cave di Campiglia, le quali cave erano " state fatte quivi nel tempo del popolo romano „. Se poi queste cave, saggiate ed escavate fino al settembre dell'anno 1438, fornissero " marmi recipienti ed utili per la detta opera „ non è detto; ma il trovare notati, oltre quest'anno, numerosi acquisti di marmo Carrarese farebbe credere che quello di Campiglia non fosse *recipiente;* o troppo costoso e difficile riuscisse l'esercizio di quelle cave.

Passarono pertanto alcuni anni, impiegati in lavori nell' interno della chiesa e nella lavorazione dei marmi, che servir dovevano per la Lanterna, prima che i lavori di edificazione della medesima avessero cominciamento, trovandosi nel Baldinucci, alla vita di Brunellesco: che il primo marmo fu posto su nell'anno 1445. Così, se vero è che quel primo marmo fosse benedetto con solenne cerimonia da sant' Antonino arcivescovo di Firenze, il quale prese possesso dell'arcivescovado il dì 13 di marzo di quell'anno, cadrebbe fra questo giorno ed il 25 dello stesso mese (ultimo giorno dell' anno, secondo lo stile fiorentino) il principio dei lavori per l'inalzamento della Lanterna. In questo frattempo i consoli riconoscendo ed esaltando la gran virtù del Brunelleschi avevano data fino dall' aprile 1443 autorità ai consoli di eleggerlo in solo provveditore della Cupola, lo che accadde a dì 7 di dicembre del 1445, in forza di una deliberazione con la quale gli venivano stanziati fiorini cento all'anno di prov-

visione sua vita natural durante, e ciò, visto, " quantum vir ingenii perspicacis Filippus ser Brunelleschi, civis florentinus tam in ordinando et hedificando, quam in constructione Cupole maioris, et etiam tribunarum cathedralis ecclesie sancte Marie del Fiore, quam in preparamentis suo construendo et hedificari et construi facienda Lanternam super majori Cupola predicta, sit doctus, esperientia magistra docuit et decoravit: que non solo cedunt ad ornatum et decus dicte ecclesiae, sed etiam magnifici Communis Florentiae: et ulterius maximis sunptibus et innumerabilibus expensis Communi et Opere predicte suis arduis ingeniis atque laboribus peperat, et idem etiam asseritur in agendis facere velle: et volentes de ipsius salario et provvisione pro futuro tempore providere: habita tamen etc., etc. „ E fu altresì deliberato " quod dictus Filippus a dicto exercitio et ministerio seu laborerio, et a salario et provisiones predictis, non possit cassari vel removeri aliquo modo, nisi solum et duntaxat per deliberationem et cassationem de eo, fiendam per Consules dicte Artis et Operarios seu provisores opere predicte, una cum consiliariis consilii dicte artis, pro tempore existentes et in sufficientibus numeris congregatos premisso scruptineo et obtento partito ad minus per duas partes eorum vel ultra. Et quod aliter fieret pro infecte penitus habeatur, et exequi non possit ullo modo. „

Non godè molto il Brunellesco di questi favori, perchè tornato in patria da Mantova (così il Baldinucci) " dopo aver veduto condotta la fabbrica di detta Lanterna sopra le porticelle, che sono tra i pilastri e gli sproni, fu as-

salito da mortale infermità, e dopo aver fatto testamento, e raccomandato con gran fervore con la viva voce, e lasciato scritto, che non si lasciasse di fare alcuna cosa benchè minima di quello che appariva nel modello, perchè facendo altrimenti, portava pericolo di rovinar tutta la macchina, compianto non solo da tutta la città, ma eziandio da tutta l' Europa, in ogni angolo di cui era notissimo il nome, e valor suo, carico di buone opere il dì 16 di aprile dell'anno 1446, anno di sua età 69 rese a Dio quello spirito, che così nobile, e così elevato aveva dal medesimo ricevuto „ (1).

Successe al Brunellesco nella direzione dei lavori l'architetto e scultore Michelozzo di Bartolommeo Borgognoni che vi attese fino al 1452, nel quale anno, a dì 16 di agosto, fu nominato capo maestro Antonio di Manetto Ciandii a cui furono date a continuare molte delle opere lasciate interrotte dal Brunelleschi. (2) Il Manetti, rimasto ai servigi dell' Opera come capo maestro della Cupola fino all'anno 1460, ultimo della sua vita, portò quasi a compimento la Lanterna che fu terminata del tutto a dì 23 di aprile dell'anno 1461, come ne fa fede il seguente ricordo lasciatoci dal senatore Carlo Strozzi in uno dei suoi spogli:

---

(1) Del giorno ed anno della morte del Brunelleschi si ha memoria in una deliberazione degli Operai con la quale si stanzia il pagamento di L. 123,18,10 dovute a Filippo per resto di salario di un trimestre a tutto il dì 15 di aprile 1446, *qua die expiravit.*

(2) Veggansi in proposito due lettere sulla chiesa di santo Spirito da me pubblicate, a dì 13 e 14 di settembre del 1868, nel giornale la *Nazione.*

“ Ricordo questo dì 23 d'aprile in giovedì, 1461, si messe l'ultima pietra della Lanterna della Cupola; e venne in sul piano di detta l' Arcivescovo Neroni con tutto il Capitolo, con tutti i Canonici e Cappellani e la Signorìa col Gonfaloniere, che in quel tempo era messer Tommaso Soderini, con tutti li suoi di palazzo „.

Sei anni dopo, a dì 19 di gennaio gli Operai deliberarono (1): che la palla da sovrapporsi alla Lanterna si facesse di getto e non a martello; ed in ordine alla deliberazione, a dì 8 giugno, allogavasi a Giovanni di Bartolommeo la esecuzione del bottone di bronzo sul quale doveva posare la palla, il qual bottone fu dal detto Giovanni, in compagnia di Bartolommeo di Frosino orefice, dato compiuto e dorato a dì 2 di decembre dell'anno 1468. Rilevasi da un ricordo, registrato pur esso negli spogli del senatore Strozzi, che questo bottone, capace di contenere nella sua cavità staia 21 di grano di misura fiorentina pesava libbre 1000. Nell' anno stesso a dì 10 di settembre gli operai “ Locaverunt ad faciendum et fieri faciendum Andrea del Verochio, presente e conducente, a fare la palla che s' à a porre in su la Lanterna, in questo modo, cioè: d' otto pezzi secondo la forma del modello per lui dato, el quale è nell' Opera, della grossexa che è a presso a detti Operai una parte, e l' altra à il detto Andrea: e tonda e, salda d'ariento e in perfetione fornita; a misura di braccia 4, meno l' altezza d'uno dito grosso. Abbiala a dorare, a ongni sua fatica;

(1) Vedasi *Documento* N. 8.

e l'Opera gli à a dare l'ariento vivo e l'oro per dorare, e lire quaranta per ariento della saldatura vivo. Per pregio e nome di soldi 30 per ciascuna libra della palla; a suo rame e ongni altra spesa e faticha. E perchè à fare alla detta palla una armadua di rame, che essendo per insino a libbre 500 abia della libbra soldi 16; e passando detto peso di libbre 500 in su, abbia a esser pagato per rame. E più à a fare uno colaretto con uno cannone, di getto di brozzo, che à a entrare nel bottone e nella palla, el quale s'à a legare coll'armadua: a bronzo dell'Opera e ongni faticha e maestero, sanza igniuno costo e spese d'Opera, ma' a ogni spesa di detto Andrea e 'l quale debba aver compiuto in perfetione per di qui a mesi quattro.

" E debba sodare per sofficienti mallevadori, d'osservare quanto di sopra si contiene; e in caso che detta Palla non venissi o no riuscissi come di sopra si dice, sodisfare l'Opera d'ongni e qualunque spesa e danno; e più di paghare quello e quanto sarà dichiarato pegli Operai che in tempi saranno. E ongni armadua avessi avere, debba avere el ferro lavorato dell'Opera, et detto Andrea l'abbia aconciare nella Palla. El quale Andrea, udite tutte le preditte cose a quelle ratifichò „.

Quando fu pesata la palla, a dì 18 di settembre 1471, al tempo di messer Bartolo Ubertini e messer Bartolommeo Corbinelli operai, fu trovata del peso di libbre 4368 e di tenuta staia 300 di grano, secondo lo Strozzi; e di 340 secondo Antonio di Piero da Filicaia, console dell'arte della Lana, che la vide *dorare tucta.*

La croce sovrastante alla Palla fu allogata a Paolo di Matteo calderaio, a dì 4 di agosto dell'anno 1470.

I documenti dell' Archivio dell' Opera di santa Maria del Fiore non ci dànno nessuna notizia relativamente all'anno e giorno in cui fu messa al posto la Palla. A tale mancanza supplisce l'egregio Guasti riportando in proposito due ricordi, tratti da uno spoglio del ricordato senatore Carlo Strozzi, dai quali apparirebbe che questo accadesse a dì 27 o 28 di maggio dell'anno 1472. La differenza di un giorno che passa fra l'uno e l'altro dei ricordi notati sarebbe cosa insignificante e tale da non farne caso; ma io ritengo che vadano ambedue errati nella data dell'anno, e che l'inalzamento della Palla debba riportarsi invece al mese di maggio dell'anno antecedente. Nel Diario inedito di Luca Landucci, dal quale ho attinte non poche notizie su i monumenti della nostra città, trovo i seguenti appunti: " A dì 22 di maggio del 1471 in giorno di lunedì si tirò su la palla di rame dorato in su la lanterna della Cupola di santa Maria del Fiore. — A dì 30 di maggio puosono la Croce su detta Palla e andaronvi su i Calonaci e molta gente e cantaronvi el Taddeo ".

Ambedue i ricordi, tanto quello del Landucci quanto l'altro che assegna il dì 27 al *tirar su della palla,* notano, unico punto di concordia, che era giorno di lunedì. Ricercando nella Cronografia se per avventura il 22 di maggio del 1471 ed il 27 dello stesso mese dell' anno dipoi cadessero, secondo notano i ricordi, in lunedì, trovo che il primo cadde in mercoledì ed il secondo in venerdì;

quindi erronee ambedue le date. Corregge però l'errore, da attribuirsi a'copisti, e riporta ad eguale lezione i menzionati ricordi, un terzo ricordo di Lionardo Morelli, il quale nota il fatto in data del dì 27 di maggio del 1471, a cui la Cronografia assegna appunto il giorno di *lunedì*.

Il ricordo del Morelli è così concepito — 1471 a dì xxvij di maggio si pose in su la cupola di S. M. del Fiore una grande palla dorata di tenuta di staia 340 di grano... e a dì xxx detto fu posta la Croce sopra la detta palla e Cupola con gran magistero.

Un fulmine, fra i tanti che avevano percossa in più tempi e menati guasti nella Cupola, (1) su le cinque ore di notte del dì 27 di gennaio del 1600, colpì la palla e l'atterrò. " Caddero la palla e la croce con infiniti marmi (così il Del Migliore) con tal veemenza e forza scheggiati, che corsero fino a mezzo la via de' Servi. Alle persone abitanti quivi vicine tal fu lo spavento, che chi racconta il fatto asserisce, che restati sbalorditi, parve loro arrivata la fine del mondo; e che la voce unita di chi poteva gridare era chiamar misericordia „. I danni patiti dalla Cupola e dalla chiesa in questa occasione si rile-

(1) A dì 5 di aprile del 1492, alle 3 dopo mezzanotte, un fulmine investì la lanterna e ne atterrò piuttosto più che meno della terza parte. Furono grandissimi i danni recati dalla caduta dei materiali. « Detta quaresima molte volte e' predichatori di Firenze avevono detto e dicievono, che nanzi fussi chalen d' aghosto sarebe a Firenze gran chose e di gran mali: di già questo è uno, e non picolo, avendosi a disfare detta Lanterna, e rifare: 5000 fiorini aran faticha di rifarla. » (*Ricordanze di Tribaldo de' Rossi.*)

vano da un rapporto fatto da Gherardo Mechini architetto dell' Opera di santa Maria del Fiore agli Operai e deputati. Il quale rapporto, unitamente ad altri documenti non pochi relativi ai restauri a'quali fu dato mano in quella trista occasione, possono vedersi nell' opera più volte ricordata del com. Cesare Guasti. Noterò per quanto si attiene alla presente narrazione; che nel 1602 a dì 21 di ottobre la nuova palla, aumentata di grandezza per consiglio di Bernardo Buontalenti, fu messa al posto. Anco questa palla fu condotta a spicchi come l'antica, quattro dei quali furono gettati da Piero Paolini e gli altri quattro da Bartolommeo Sogliani e Matteo Manetti orefici. L'armatura della medesima, il nodo o bottone, e la croce vennero fusi da Zanobi Portigiani ed Angiolo Serani. A Matteo Manetti fu allogata la doratura di tutte le parti ricordate, operazione da lui eseguita con molta sodisfazione dei deputati dell'Opera di santa Maria del Fiore, i quali deliberarono che al detto Matteo per *recognizione,* ovvero *amorevolezza* si pagassero scudi 70 di oro di lire 7 per scudo di oro " ed in oltre che egli restasse in futuro l'orefice dell'Opera e della chiesa in tutte le occorrentie di cose che si avessino così a fare di nuovo, come a restaurare, risarcire qual si voglia delle argenterie ed orerie, vasi e reliquiere di essa chiesa ".

Quella porzione di ballatoio o Galleria che occupa uno specchio del tamburo della Cupola, dalla parte di via dell'Oriolo (tanto disforme dalle istruzioni lasciate dal Brunelleschi nel 1420) fu deliberato che si facesse nel 1507. " Facciasi, aveva scritto il Brunellesco, un andito di fuori

di sopra gli occhi, che sia di sotto inbeccatellato, con parapetti straforati, e di altezza di braccia due in circa allo avvenante delle tribunette di sotto; o veramente due anditi, l'uno sopra l'altro, in su n' una cornice bene ornata; e l' andito di sopra sia scoperto „. Il Vasari (riferisco le parole del Guasti) asserisce, che il Brunelleschi aveva fatto anche il disegno del ballatoio esterno. che " per la poca diligenza de' ministri dell' Opera era andato male e perduto „. I nostri documenti parlano di cinque modelli fatti nel 1507; e di uno più antico, fatto da Antonio Manetti. La deliberazione fu, che di cinque se ne scegliesse uno solo, opera di Simone del Pollaiuolo (il Cronaca), Giuliano da san Gallo e Baccio d' Agnolo; e che in questo si mettessero quelle parti buone che erano nell'antico del Manetti. Si ordinò poi nel 1508 di disfare un certo fregio, per sostituirvi il nuovo. Di chi fosse opera il fregio disfatto non so: ma so che nell' Opera si conservano otto modelli del ballatoio con la intera faccia incrostatata del tamburo; alcuni dei quali mostrano visibilmente un'anteriorità di tempo tale, da far credere che fra quelli sia almeno il modello antico del Manetti.

Il Cambi nelle sue storie ci dà una notizia preziosa relativamente al vecchio fregio. Egli dice che quel fregio " era pieno di certi fiori di marmo nero, che era fatto solo in due faccie di detta chupola dove cominciarono a rifare; del qual fregio ne feciono lo smalto della Chappella di san Piero Apostolo e un'altra Chappella, tutt'a due in santa Maria del Fiore, e la chauxa che si levò detto fregio fu, perchè fu giudicato era picholo e troppo

povero a simile cornicione e ballatoio „. Lo smalto, che si deve intendere per impiantito, esiste ancora e si vede nelle due cappelle allato della cappella di san Zanobi. È una zona di marmo bianco assai alta con lupiniere di marmo nero legate insieme per mezzo di volute. Le forme per quanto sieno copiate dal greco, hanno il carattere spigliato e gentile del quattrocento.

L' ottava parte del ballatoio fu scoperta il giorno di san Giovanni del 1515 con poca soddisfazione dei superstiti autori; perchè, secondo scrive il Cambi, " parve all'universale, che il finire ultimo riuscissi povero, rispetto a quel fregio grande di sotto a testa di leoni, con quello davanzale v' era suso, che vi spichava più assai, che il finire di sopra. Se si seguirà lo vedrà chi verrà dopo quest'anno 1515. „ Dal Vasari sappiamo che l'opera fu lasciata imperfetta per consiglio di Michelangelo, a cui quel ballatoio parve una *Gabbia da Grilli.*

V.

SANTA MARIA DEL FIORE

LA PIAZZA, LA CASA DELL'OPERA, LA CANONICA E L'ESTERNO DELLA CHIESA

È comune opinione, corroborata dagli scritti degli storici della città nostra, che ad Arnolfo (creduto autore della cattedrale) non fosse stato concesso di aumentare di un' arcata la lunghezza del braccio maggiore della chiesa, secondo il suo concetto, dalla ostinazione di alcune famiglie le quali si tennero in sul rifiuto di vendere all'Opera alcune case di loro proprietà che osteggiavano la piena esecuzione del disegno di Arnolfo.

" La critica che danno alcuni a questa Basilica (così il Del Migliore, e dietro di lui il Follini) vale a dire che abbia il corpo, ove sono le navate, corto, rispetto alla lunghezza dell'area ottagona delle tribune o sia della crociata, non cade nella persona di Arnolfo, ma bensì nelle fiorentine famiglie dei Bischeri, e dei Falconieri, che avendo dietro le loro case resisterono con vergognosa ostinazione

al giudizioso pensiero di Arnolfo che di cinque archi l'aveva ideata „.

Per riconoscere la insussistenza dell'accusa data alle famiglie in discorso, non occorre ricordare come la chiesa attuale sia più lunga assai di quella fondata da Arnolfo, basta dare una occhiata anche superficiale alla giacitura dei caseggiati che fronteggiano il lato tergale della chiesa e quello di tramontana. Il parallelismo dei medesimi con la pianta della chiesa, la regolarità, il carattere loro avrebbero dovuto far nascere la idea di un *che* estrinseco ad essi; di una preordinazione qualunque, la cui ricerca avrebbe agevolmente condotto a rinvenire le ragioni di essere in quel determinato modo piuttosto che in altro.

Quando poi la critica artistica non fosse parsa sufficiente a stabilire le ragioni del fatto, avrebbe sovvenuto molto a proposito la critica storica. Ed invero sembra impossibile che scrittori, non privi di erudizione, abbiano voluto mostrarsi digiuni delle prime nozioni di diritto amministrativo fino a creder possibile che un governo illuminato, provvido, ed energico, qual'era quello della Firenze repubblicana, si lasciasse imporre dalla volontà di due semplici cittadini fino al punto di sconciare un monumento insigne, piuttosto che porre mano alla legge e decretare la espropriazione di alcune case per ragione di pubblico decoro.

I documenti ci mostreranno quanto fondamento abbiano certe tradizioni seguite dagli scrittori del passato; tradizioni che taluni dei presenti, con la mente chiusa al ben dell'intelletto, si ostinano di preferire alla verità, pro-

vata dalla pedantesca prosunzione, dicono essi, dei ricercatori delle patrie memorie.

Nell'anno 1380 per lo sviluppo dato alla fabbrica della chiesa di santa Reparata (1) fu necessario l'acquisto di più case le quali occupavano l'area destinata all'ottagono ed a tale scopo furono atterrate in più tempi le case dei Guidalotti, dei Capitani, dei Falconieri e di altri. Questi atterramenti continuarono in larga proporzione nelli anni 1383 e seguenti, nei quali vennero espropriate cinque case, poste al canto di Balla, appartenenti a Leonardo di Neri di Ser Benedetto Lanaiolo (2) a Niccolò Ricchi, e ad agli eredi di Ceo Cei; Antonio, Tommaso, Francesco, Bartolommeo, Domenico, e Ceo.

In questa occasione andarono distrutti oltre i casamenti dei Falconieri anche un vicolo, il quale prendeva il nome da quella famiglia. Oltre delle espropriazioni necessarie per continuare la escavazione dei fondamenti, la cui terra portavasi *sul terreno di Lemmo Balducci da Montecatini,* (3) fu mestieri di farne molte altre per tracciare la strada

---

(1) Nei libri dei Provveditori la nuova chiesa continua ad esser chiamata col nome di santa Reparata fino al 1432, nel quale anno furono, per decreto, comminate delle pene a chi continuasse a darle l'antica invocazione invece di quella di S. M. del Fiore.

(2) Leonardus quondam Pieri Ser Benedicti lanaiuolus pop. S. Michaelis Vicedominorum vendidit die 12 decembris 1386 domum in d°. populo loco d°. al Canto di Balla, que domus olim fuit funditus eversa et destructa *pro faciendo ultimum fundamentum Maioris ecclesie.*

(3) Cioè nel luogo ove fu edificato lo spedale di S. Matteo, oggi Istituto delle Belle Arti.

attorno alla chiesa dai lati di levante e di tramontana, la cui larghezza fu dichiarata sufficiente nella misura di braccia 28. Il primo tratto era limitato dal canto della via degli Spadai (ora dei Martelli) all' angolo in faccia alla porta della Mandorla, ov' erano sei case di Piero Rinieri; e fu dagli Operai deliberato: che le case da riedificarsi nel primo taglio, chiamato via di santa Reparata, quanto nei tagli successivi fossero fatte tutte *a un davanzale*, o portico, alto braccia dodici.

Nell' anno 1389 ordinavasi: " Che la chiesa di santa Reparata fosse accerchiata di pilastri fino all'entrata dei tiratoi dei Falconieri (posti dietro la chiesa); e che detti pilastri fossero conformi a quello che era stato murato da Filippo di Piero Rinieri, per modo che la strada rimanesse larga braccia ventisette (1) „. Dodici di numero furono i primi piuoli inalzati per recingere il lato di tramontana, e furono collocati lungo le vie santa Reparata e di Balla, la quale strada doveva esser compresa tra gli angoli delle attuali vie dei Servi e dell' Orivolo. Sul cadere dello stesso anno si disfacevano anche le case dei Cornacchini sul canto di quel nome (ora via Ricasoli) ed intimavasi a Filippo e Luca di Piero Rinieri, ad Ammannato di Manetto Ammannatini, a Michele Ammannatini, a Berto di Jacopo, a Lapo di Guccio, al fratel suo, a Niccolò

---

(1) 1389. — Accerchisi la chiesa di santa Reparata di pilastri fino alla entrata de' Tiratoii de'Falconieri (*rimanevano dietro la chiesa*) e siano detti pilastri eguali conforme a quello che era stato murato da Filippo di Piero Rinieri, sì che rimanga la strada larga bracc. 27.

e Matteo cofanai a Zanobi e Buonaiuto Corsini, a Tommaso Viviani, a Viviano di Lapo Viviani, a Matteo Betti, ai figli di Niccolò da Rabatta, a Filippo Lorini, a Lorino d'Iacopo ed a Francesco di Piero di Francesco corazzaio di avere, entro il termine di *otto giorni*, vendute all'Opera di santa Reparata certe loro case per allargare la strada.

Volendosi anche riordinare la piazza, cioè il tratto interposto fra san Giovanni e la Cattedrale fu ordinato nell'anno 1390: che tutti i sepolcri esistenti in quello spazio si rovinassero e fossero riempiti " volendo che *in detto mezzo non sia alcuno sepolcro, nè per l'avvenire se ne faccia per qualsivoglia modo o causa* „.

Da questa disposizione edilizia venne eccettuata la sepoltura di M. Giovanni medico, la quale si volle conservata *nel suo essere;* ed anzi fu data facoltà a detto M. Giovanni di poter mettere, in occasione del lastrico da farsi, *uno scudicciuolo solo delle sue armi allo sportello di detta sepoltura.* Di più fu ordinata la demolizione dei muri che recingevano il modello della chiesa, fatto appresso al Campanile, e provveduto che invece di muri si facessero pilastri *coperti in quadro, con in quel mezzo una graticola di castagnoli.*

Nell'anno appresso, 1391, Neri di Chiarissimo dei Falconieri acquistava il terreno vicino all' orto dei Tedaldi (suppongo che fosse accanto all'attuale palazzo dell'Opera) per fabbricarvi case onorevoli; e probabilmente fu ad esso notificato, come a Lodovico Tedaldi ed a Madonna Lisa

quondam Nicolò de'Falconieri, nell'anno 1389, *di murare conforme al disegno dei Capi maestri* (1).

Anche l'opera di santa Reparata ricostruiva in quel tempo il palazzo di sua residenza, sulle finestre del quale fu deliberato che si ponessero sette scudi intagliati con le infrascritte armi: reale, della chiesa, del popolo, del comune, di parte guelfa, dimezzata, e di libertà. Questo palazzo, acquistato dipoi dalla famiglia Berardi, conserva ancora li stemmi ricordati, ad eccezione di quello della unione di Firenze con Fiesole, cioè il dimezzato bianco e rosso. Gli stemmi ai quali fu cambiata posizione, perchè in origine furono sopra le finestre del primo piano, si vedono benissimo conservati posti nell' ordine seguente: in basso rasente alle due linee di confine, lo stemma ripetuto dell'arte della lana, ed in alto lo stemma di parte guelfa, quello del popolo, quello della chiesa, quello della casa d'Angiò e quindi quelli del Comune e dei Dieci di libertà. L'Opera cambiò residenza posteriormente all'anno 1398, nel quale addì 25 di agosto, essa comprava per il prezzo di fiorini 1900 il palazzo dei Falconieri, per demolirlo; ed infatti poco tempo dopo si dava in cottimo

---

(1) Furono dei Falconieri, la casa attuale dell' Opera e le altre che portano ancora lo stemma di quella famiglia, consistente in una scala a tre pioli scaccata di bianco ed azzurro in campo rosso. Qualcuna di queste case doveva esser condotta molto innanzi nel 1386 trovandosi registrato in quell'anno un pagamento di lire 6 a maestro Guccio Aghinetti pittore, per avere *ridipinto l'arme dei Falconieri, la quale gli Operai avevano fatto rifare sopra la porta dei Falconieri.*

il disfacimento del medesimo (1). Per quanto questo palazzo sia stato rimodernato successivamente conserva nella sua facciata insieme allo stemma dell'arte della Lana quello della famiglia dei Falconieri.

Il riordinamento della strada infaccia al lato, di mezzogiorno della chiesa fu incominciato nell'anno 1418, quando si volle ingrandire e disporre con nuovo disegno la canonica. Gli Operai mandarono in quell' anno un bando, che: " chi volesse dire niente in che modo il disegno dell'abitazioni de'canonici e de'cappellani e del cimitero si deve fare, abbia tempo fino a mezzo settembre; e chi meglio dirà, mostrerà o insegnerà sarà remunerato discretamente ".

Intimavasi in pari tempo a coloro i quali avessero case *drento il disegno per far la Canonica*, che dovessero venderle all'Opera: e nell'anno stesso rogavasi adì 9 di marzo l'atto di vendita per espropriazione di sei case con corte e loggia, nel luogo detto *Corte de'Bisdomini*, per il prezzo di fiorini 3000 (2). Questa canonica, la quale nel 1420

---

(1) Nel 1433 il Palazzo di residenza dell'Opera deve essere stato ingrandito trovandosi in data di quell'anno l'atto di compra del casolare ed orto de' Tedaldi per il prezzo di fiorini 345.

(2) 1427. — Zanobi, Agnolo, Andrea Bettino e Guglielmo di Gherardo; Ruberto e Andrea di Ruberto; Gentile di Ghino di messere Alberto; Giovanni di Guglielmo e Giovanni di Gherardo, tutti de'Cortigiani vendono all'Opera di santa Maria del Fiore sei case con corte e Loggia, luogo detto la corte dei Bisdomini posto nel popolo di S. Benedetto, per il prezzo di fiorini 3000, rogato ser Dino di Cola, Cancelliere dell'arte della Lana. a dì 9 marzo 1427.

era in parte abitabile (1), e che nel 1425 aveva già incorporata la Loggia dei Visdomini, pagata come vedemmo nel 1427, fu atterrata nel 1826 o in quel presso, per rendere più ampia la piazza, resultando un complesso di case a isola, chiuso da ogni parte a guisa di chiostro (2). La canonica aveva il privilegio della immunità; ma siccome i canonici ne abusavano, il ministro che governava la Toscana per l'Imperatore, abolì nel 1754 il diritto di asilo, e volle che l'interne strade della Canonica medesima fossero aperte al pubblico da tutti i lati.

Chi avesse vaghezza di sapere fino a qual punto quella specie di convento si spingesse in prossimità della chiesa, troverà indicato l'antico limite da una fila di quadrellini di marmo, intarsiati nelle pietre del lastrico, che si partono dalla sinistra del campanile e continuano per tutta la metà della canonica attuale.

Dopo di aver detto della piazza e della Canonica, mi convien tornare alla chiesa. L'assunto di parlare del compimento della medesima, mentre sarebbe grave entrando nel campo delle supposizioni, si presenta lieve restando nel campo storico, perchè poco o nulla ci dicono di particolareggiato i libri dei Provveditori sul conto del rivestimento esterno di santa Maria del Fiore. Tuttavia quel poco che mi fu concesso di raccogliere in proposito non manca di

---

(1) 1420. — Canonici tornino ad abitare nelle loro case; et a chi non vi torna sien tolte.

(2) 1427. — Canonica si muri in modo che non si possa uscire nè entrare se non per una porta.

1428. — Donne non possino abitare nella Canonica fiorentina.

interesse, e se non rischiara molto la storia della Cattedrale nostra giova però non poco alla storia artistica fiorentina dei secoli XIV e XV.

Osservando la chiesa, tanto dal lato di mezzogiorno quanto da quello di tramontana, ci si presentano all'occhio due parti distinte di decorazione, della quale disparità chi ebbe la compiacenza di tener dietro alla mia narrazione conosce la causa.

La prima metà del braccio lungo della chiesa (che va dall' angolo della facciata al pilastro di centro) sta per partito architettonico come cosa a sè, indipendente dall' organismo interno dell' edifizio; ma non pertanto apparisce tutta di un getto nell' assieme, perchè le sue parti si collegano fra loro e servono le une alle altre rigorosamente.

" Così la cornice inferiore, della cimasa del basamento fa da riposo alle mensole dei veroni, e lo spazio fra essa e l' altra cornice superiore comprende e determina le mensole medesime; questa stessa cornice superiore poi corona ad un tempo il basamento e le mensole anzidette; in alto la cornice che serve alla separazione del secondo scompartimento orizzontale dal terzo, serve anche di finimento e di separazione fra i capitelli dei veroni ed i loro archi; l' altra cornice più sopra serve a limitare lo scompartimento successivo e fa al tempo stesso da limite e da cornice alle cuspidi dei summenzionati veroni, e così via discorrendo tutto procede secondo la correlazione più stretta.

" All'opposto se guardiamo le rimanenti parti di quel

braccio di edifizio, mentre vedremo che esse ereditano dalla parte suddescritta quasi tutte le disposizioni architettoniche generali, troveremo poi che là dove se ne scostano con dei partiti diversi, questi partiti anzichè fondersi nell'insieme, costituiscono invece dei fatti staccati. Si guardino per esempio in questo punto i veroni. Essi non hanno linea che corrisponda a quelle dell'edifizio; anzi colle loro cuspidi tagliano perfino l'architrave finale; essi sono dunque una cosa posticcia e posteriore alla distribuzione architettonica che muove da quell'avanzo già menzionato, e che essi pure hanno ereditata, senza con tutto ciò sapersi seco lei assimilare. In quell'avanzo noi abbiamo dunque un' esempio di quale si fosse in questo periodo l' architettura esterna del monumento: però fino a un certo punto, cioè fino all' altezza dell' architrave che corona i pilastri, essendo esso sormontato dal fregio e dal grande ballatoio, i quali appartengono all'epoca successiva. Cotesti pilastri esili come sono, non potevano allora protrarsi tanto e caricarsi di sì gran mole, fino a sorpassare oziosamente la linea del tetto come la sorpassa il ballatoio attuale. Presumibilmente essi sopra quell'architrave, al quale vennero dopo mozzati, dovevano avere, giusta lo stile del tempo, una semplice e proporzionata ghirlanda che andava a raggiungere il tetto, e che piegava poi, risalendo, nel prospetto anteriore della chiesa (1) „.

Anche il Boito, dove intende a dimostrare l'antichità

---

(1) Della Facciata del Duomo di Firenze — Studj di Aristide Nardini-Despotti-Mospignotti. Livorno 1866.

di quella parte di decorazione, analizza la composizione architettonica di essa e la chiama: *bellissima* e di *geometrica regolarità.*

" Le finestre, egli soggiunge, rimangono racchiuse molto giustamente fra le cornici delle mensoline inferiori, la cornice all'altezza della impostatura dall'arco e la cornice al piede della cuspide; tre soli cordoncini vanno a morire dietro le lunghe colonnette spirali, un'altro si lega ai pilastrini del sopraornato; le formelle rettangolari del muro inquadrano bene le finestre, nonchè i sottili ed eleganti pilastri; il cornicione finale (finale innanzi il 1366) è, senza forti aggetti, robustamente composto di due cornici con dentelli, di una senza dentelli, di un cordone e di zone colorate ed ornate ".

Appartiene la prima metà, secondo fu detto, a quella porzione di muraglia lasciata in piedi nel 1357; la seconda, posteriore, si può ritenere come opera dei maestri, pittori, scultori ed orafi incaricati del disegno delle cappelle e tribune dell'ottagono nel 1366.

Parlando il Boito di questa continuazione, così dice: " Nel 1366 i maestri e dipintori incaricati di rifare il disegno esterno dell'edificio, si vede che vollero conservare la stupenda ornamentazione di quei tratti de'fianchi, non ostante che più non corrispondesse all'interno delle navi già demolite e già rifatte su tutt'altro disegno; ma egli è innegabile che nel pigliarla a guida mostrano di essere rimasti in qualche luogo impacciati. Solo nelle tribune, e ne'fianchi al disopra della vecchia cornice, si sentono veramente liberi nell' ingegno creatore; ma, sotto le fine-

stre che, alzati di ben sei metri i muri dei fianchi, dovettero pur'alzare, levando la maggior parte del sopraornato e facendo meno inclinati i timpani, stanno lì a disagio, con le mensole inferiori slegate e quasi sospese, e con le colonne tagliate disorganicamente da una cornice e dai cordoni, che corrono secondo i vecchi scomparti; i riquadri altresì perdono quel rapporto giustissimo con le masse che li faceva sì belli, ed i grandi pilastroni, che furono costrutti nel 1367, si vedono ornati a somiglianza dei piccoli in modo, lasciatemelo dire, piuttosto goffo „.

Dalle scarsissime memorie rimasteci intorno alla santa Reparata di Arnolfo non ci è dato argomentare se si fosse incominciato di buon'ora ad ornarla esternamente con marmi varicolori, ovvero se ai lavori d'incrostazione si fosse posto mano di poco anteriormente al 1319; nel quale anno gli Operai ebbero a domandare alla Signoria aiuto di pecunia per sopperire alle maggiori spese richieste dall'accresciuto numero dei maestri, *ut in eodem opere plus solito viriliter laborent*, quanto dall'acquisto di marmi e dal penoso trasporto dei medesimi dalle cave di Carrara a Firenze (1).

Comecchè non sia detto a quale uso fossero adoperati quei marmi, si può ritenere che all'epoca ricordata servissero esclusivamente alla incrostazione esterna, inquantochè il campanile stava nel di là da venire, ed il pavimento della chiesa era di semplice ammattonato. Ma il fer-

---

(1) Vedasi *il Documento* N. 2.

vore dell' opera, cui accenna il documento, fu di lunga durata o si estinse presto, per le ragioni stesse che impedirono il progredire dei lavori dell'interno? E se continuò tanto da rivestire la superficie (ed allora doveva esser ben limitata) delle pareti esterne, dobbiamo credere che quell'opera sia giunta fino a noi; e conseguentemente che il primo tratto di rivestimento accennato appartenga ai primordi del secolo XIV? Lasciando ai meglio eruditi di me nell'archeologia la risoluzione del problema, mi sia permesso di accennare, come le poche cognizioni da me possedute degli stili architettonici medioevali e la niuna fede nei miracoli artistici, mi porterebbero a credere, che al rivestimento del 1319 sia stato surrogato quello esistente nel primo tratto gia ricordato, che molti, e non senza logico fondamento, vorrebbero attribuire a Giotto.

Io mi immagino quel primo rivestimento a fasce orizzontali bianche e nere, simile (per non cercare esempj fuori di Firenze) a quello posto in opera da Arnolfo stesso nei pilastri d' angolo, che il Villani chiama *gheroni,* del nostro bel san Giovanni. Ne verrebbe quindi che fra il 1319 ed il 1334, epoca del campanile, si fosse adottata una decorazione più ricca nella massa e nei particolari, non più generica, ma speciale; cioè, per intendersi, rivolta non a rompere semplicemente la monotonia di una superficie monocroma con liste orizzontali, sibbene intesa come la policromia degli antichi a dare spicco alle linee architettoniche ed a richiamare all'esterno le forme dell'interno organismo, e sia pure, come nel nostro caso, esagerando l'importanza dei sostegni verticali (influenza nor-

dica) col duplicarli all'esterno, quasi il maggior numero di essi stesse a compensarne l'apparente esilità.

Col desiderio che i maestri dell' arte si prendano la cura di analizzare seriamente i varj elementi di cui si compone la decorazione esterna di santa Maria del Fiore, che a me fiorentino non riescirà mai di chiamare opera di ebanisteria *(marqueterie)*, mi associo al Boito ed al Nardini-Despotti, valenti entrambi nell'arte e nella critica archeologica, in credere, benchè la storia taccia, che Giotto esercitasse sulle sorti di quell'edifizio e sull'arte del suo tempo una influenza grandissima col suo campanile.

" Io credo (scrive il Nardini) che l' architettura di quella torre maravigliosa portasse i primi colpi al sistema di Arnolfo e facesse sentire il bisogno di una riforma nella costituzione architettonica del nostro Duomo; credo che dal Campanile movessero i concetti e degli scompartimenti orizzontali per via di membrature e cornici e delle formelle disposte in serie e recinte ed abbellite da marmi in colori; e col Campanile credo finalmente che s'iniziasse il sistema delle terminazioni a ghirlanda; sistema che suggerito dall' architettura militare e tradotto esteticamente in quella religiosa e civile venne a costituire la caratteristica principale dell'arte fiorentina in quest'epoca ".

Documenti posteriori al 1342 (1), ci mostrano che l' opera decorativa procedeva con alacrità, ed era inoltrata siffattamente nel 1357 da persuadere gli artisti, chiamati a consiglio per *il nuovo partito della chiesa*, e

(1) Vedasi il *Documento* N. 2.

gli Operai a mantenere invariata la larghezza del nuovo edifizio affine di non guastare un' opera artisticamente ricca, e materialmente costosa. Alla quale opera attesero anzi a dar compimento, secondo apparisce da una deliberazione, del dì 18 di marzo 1359, presa per sollecitare Alberto di Arnoldo a far lavorare l' altra faccia della chiesa verso il Campanile, con questo che se la intendesse bene con l'altro capomaestro Francesco Talenti; e da un altro partito del dì 4 di settembre dello stesso anno con cui disponevasi: che il ricordato Alberto Arnoldi seguitasse le finestre della chiesa allato del Campanile secondo il *modo cominciato.*

Dopo l'anno 1357, il nuovo concetto che recò di conseguenza la ricostruzione della chiesa, obbligò chi presiedeva ai lavori della medesima a pensare alle modificazioni richieste dalle maggiori proporzioni di lunghezza e di altezza assunte dalla nuova fabbrica, tanto nella parte già esistente, quanto e più nel tratto successivo. Una deliberazione consiliare del 12 decembre 1358 porta: " che nelle parti laterali esterne si facciano pilastri *corrispondenti ai membri di dentro* con quelle grossezze e misura che si richiede; e nel mezzo di ogni valico (arco) abbiasi una finestra bella e grande, seguitando il disegno fatto da Francesco Talenti, che è con manco difetti di quello di Giovanni di Lapo Ghini (1) ".

(1) Consigliavano — frate Iacopo ser Lapini, frate Jacopo Talenti di S. Maria Novella, frate Piero di S. Spirito, Nicolò di Beltramo, Francesco del Coro, Alberto di Arnoldo, Jacopo di Paolo, Benci di Cione, Ambrogio Lenzi, Jacopo da Siena, e Francesco Salvetti.

Le parole che ho poste in corsivo, per far meglio spiccare la significanza loro, valgano a dimostrare quanto sia fondato il supposto della conservazione del vecchio esterno pel nuovo interno, e la falsità del giudizio dato da alcuni: che sia indole artistica degli italiani il sacrificare nell'arte ai diletti fuggevoli dell'occhio persino i più elementari principj della statica e del senso comune. “ In un mar di sentenze, scrive il Boito, si voleva affogare Giotto: Giotto che pure aveva alzato su da terra quel Campanile dove non si sa più se sia da commendare la severa scienza dell' architetto o la eleganza sublime dell' artista „.

L'amore che porto alla memoria di Francesco Talenti, di quel diseredato dalla storia artistica fiorentina, mi farebbe tener per fermo che il suo disegno del 1358 non fosse posto al bando; e che sulla base di quello si deliberasse nel consiglio tenuto dai consultori dell'Opera, a dì 9 di agosto 1367, *presenti e consenzienti* Francesco ed il Ghini: “ Che le parti di fuori della chiesa seguitassero il disegnamento fatto dai pittori, scultori e maestri, ingrossando i membri che rispondono alle colonne drento, secondo che le colonne richieggono „.

La incrostazione delle pareti esterne della navata centrale si attribuisce al Brunelleschi, a cui faceva mestieri accordare la decorazione della navata con quella che egli intendeva di dare al tamburo sul quale posa la Cupola. Ma nel variare o nel modificare che facesse il partito disegnato nel 1366, si attenne al motivo dell'imbasamento; a quell'imbasamento, sono parole del Boito, che “ lungi

dall'essere in disaccordo col resto vi si armonizza mirabilmente, servendo di principio semplice e sodo alla ornamentazione più ricca, che vi stà sopra. Le larghe fasce orizzontali di marmo verde; il gran riquadro, che comprende tutto lo spazio tra due contrafforti vicini; i tre rettangoli di cui uno cade precisamente sotto l' asse della finestra; quella mancanza di aggetti e di rientranze dal piano del muro; quella parte inferiore dei pilastri così bene legata alle zone colorate con un cordone che interrompe astutamente la soverchia regolarità, e con un' archetto sfondato, a campo verde: son tutti concetti che uscirono senza dubbio dalla stessa fantasia, la quale ideò il resto della decorazione a cui perfettamente si legano e si coordinano „.

Rispetto alle porte della prima sezione, che il Boito dice, giustamente, essere conformi allo stile ma non uscite ad un parto col rimanente della decorazione, regna la stessa oscurità che avvolge la prima epoca della storia del Duomo. Delle altre due abbiamo alcuni pochi ricordi dai quali si rileva, come fino dal mese di settembre 1397 Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio lavorava attorno agli stipiti della porta detta dei Canonici, assieme al padre; e che per essersi ambedue partiti da Firenze nel 1398 senza averne licenza dagli Operai furono cassi, o licenziati, a dì 20 di marzo dell'anno stesso. La punizione inflitta ai due maestri non deve essere stata di lunga durata perchè sì l'uno che l'altro, sul cominciare del secolo XV, lavoravano alacremente alle porte di fianco ed alla facciata. Nel 1402, a dì 23 d' agosto, Lorenzo ridetto riceveva fiorini 20 per

parte di pagamento di una statua della Vergine, la quale probabilmente è quella posta fra due angeli nella lunetta della porta medesima, le quali sculture il Vasari attribuisce erroneamente a Giovanni Pisano.

Delle statue poste ad ornamento del frontespizio non sono noti gli autori; ma ravvicinando le date e le persone potrebbe referirsi ad esse una partita del febbraio 1402 così registrata:

— " Febr. 1402 — Nicolao pieri vocato pela intagliatori figurarum in mutuo fl. 30.

" Item deliberaverunt quod nicolaus pieri voc. pela et laurentius Johannis Ambroxii et Urbanus Andree magistri intagli teneantur et debeant quilibet estimo pro tertia parte facere archettos Janue modo et forma eis dandis per caput magistrum. Et quod quadam lapis marmorea que est figurapta ad figuras de qua dictus Urbanus teneatur facere unam figuram que eidem dicetur per caput magistrum „.

Successivamente, fino al novembre 1406 si fanno varj pagamenti per figure di angioli, ed altre sculture a Niccolò di Piero, *qui laborat arcum figuratum.*

Intorno alla porta dal lato dei Servi detta volgarmente della *Mandorla*, che è la più bella ed ornata delle quattro laterali, sappiamo: che gli ornati delli stipiti e dell'architrave di essa furono disegnati e scolpiti in parte da Giovanni d'Ambrogio, ed in parte da Niccolò di Piero Lamberti d'Arezzo, chiamato Pela, succeduto a Giovanni nel maestrato della porta nel mese di aprile dell'anno 1407 (1).

---

(1) Vedasi *il Documento* N. 9.

A dì 3 di febbraio dell' anno dipoi Niccolò aveva compiuta l' opera affidatagli della esecuzione dei fregi e ne riceveva il pagamento di saldo nella somma di fiorini 3 soldi 8 e danari 9.

L' ornamento della parte superiore o frontispizio fu allogato nel 1413 a Giovanni d'Antonio di Banco, il quale essendo mancato ai vivi a dì 21 del mese di dicembre del 1420 lasciò incompiuto il bellissimo bassorilievo che dette il nome alla porta. Giovanni aveva già posto in ordine la cornice della lunetta con tutti i suoi fregi e poco doveva mancare al compimento della medesima, inquantochè sappiamo essere stata messa al suo luogo nel mese di luglio del 1421. Dall'esame dell'opera in discorso parrebbe, che a compiere il frontespizio mancasse l' angiolo posto superiormente all'aureola (mandorla) che racchiude la Vergine; il quale apparisce evidentemente di altra mano e potrebbe attribuirsi a Donatello, a cui appartengono le due figurine di profeti poste a riscontro su i due pilastrini laterali alla cuspide da lui scolpite nel 1407.

Eseguì pure lo stesso artista per ornamento di questa porta due testine di profeti, ed un'altra figuretta alta braccia 1 $^1/_3$ che gli fu pagata 14 fiorini.

Nell' anno 1490 la porta rimaneva compiuta con la collocazione del musaico rappresentante l'Annunziazione, pel qual musaico Domenico e David del Ghirlandaio, ai quali era stato allogato nel 1489, ricevevano in pagamento fiorini 65 di oro.

Se povera e nuda di sculture apparisce la nostra

Cattedrale nella decorazione generale ad eccezione delle porte, siffatta povertà non sembra che fosse nel concetto degli autori del modello; o almeno non fu certo in quello dei continuatori dell' opera gigantesca. Apparisce anzi che l'ottagono ed i fianchi della chiesa si volessero ornati di statue campeggianti nell'aria; il qual concetto, sebbene abbandonato nel secolo XVI, ebbe un principio di esecuzione in quello antecedente (1). Rilevo da una deliberazione del dì 15 di luglio del 1366: che di due figure condotte in marmo rappresentanti un profeta (scolpito da Francesco Talenti) ed un angiolo, se ne poneva una sopra il frontispizio fatto " *super dicte ecclesie ex latere Balle, super angulo dicta ecclesie,* e l' altra *super civoro facto et edificato apud dicto frontispitium* ".

Oltre di questa deliberazione, la quale deve referirsi, per l'epoca, al concetto della decorazione chiamata giottesca, trovo registrato: che Giovanni d' Antonio di Banco e Donato di Niccolò di Betto Bardi (Donatello) nell'anno 1407 prendevano a fare due dei dodici profeti, i quali dovevano esser posti *sopra gli sproni della tribuna* allora in via di costruzione. Quale dei dodici profeti fosse preso a scolpire da Nanni di Banco non è detto; credo però non esser lontano dal vero attribuendogli l' Ezechia, che ora è nell'interno della chiesa (2).

---

(1) Apparisce dalla Lunetta del Poccetti nel chiostro di s. Marco, che l' ottagono del Duomo fosse ornato di statue anche nel secolo XVII.

(2) È la seconda statua, posta alla parete del lato destro, prossima alla porta detta del Campanile.

Donatello prese a scolpire, con le medesime condizioni, il santo Re David. A dì 13 di giugno dell'anno 1408 egli riceveva fiorini cento della figura " del Profeta fatta per lui „; ed a Nanni di Banco, per la stessa ragione, si pagavano in data del dì 15 di dicembre dello stesso anno fiorini 85.

Dal trovare ordinato a dì 3 di luglio di quell' anno medesimo: che la figura del profeta, posta alla cupola (la qual figura non poteva essere altra da quella di Donatello, non avendo ancora Nanni di Banco compiuta la sua) fosse levata e posta in terra, si potrebbe argomentare che quel modo di decorazione avesse fatta mala prova e per ciò si volesse abbandonare. Ma non fu così, perchè nell'anno 1413 lo stesso Donatello ebbe a scolpire un Giosuè, da porsi *sopra la chiesa;* e perchè, nell'anno 1416 l'artista ricordato e Filippo di ser Brunellesco ebbero fiorini 10 in conto di una figura di pietra, vestita di piombo indorato, la quale avevano essi presa *a fare a petizione degli Operai per prova e mostra delle figure che si avevano a fare in sulli sproni di santa Maria del Fiore.* Anzi a cagione di questa figura, ordinata loro più anni indietro, era stata minacciata la cattura al Brunelleschi se dentro un certo tempo non avesse dato a Donatello il piombo necessario per gettare la figura nella forma. E continuando su questo proposito, dirò: che nell' anno 1420 a Bernardo di Piero Ciuffagni si allogava una statua rappresentante santo Stefano per esser posta sopra il puntone esistente dalla porta de'Servi.

Per far riscontro a questa statua gli Operai " allo-

ghorno a dì 16 aprile del 1463 ad Agostino di Antonio di Duccio da Firenze *uno gugante in quella forma e maniera ch'è quello, e'l quale è sopra alla porta che va a'Servi, o migliore; e questo feceno per pregio di lire CCCXXI di p.;* e detto maestro Agostino *promesse dare fatto detto gughante per tutto el mese d'aghosto, e chonducello a ogni sua spesa* „. Un documento del 23 di novembre dice: che gli Operai avendo *inteso detto gughante essere fatto nella perfezione* gli pagavano lire 265. 13. - per ogni suo resto d'avere. La prossimità delle date di allogazione e di saldo di pagamento all' artista farebbe credere che nel giorno dell' allogazione, o rinnuovamento della medesima, l'opera di Agostino fosse già molto avanzata, essendo impossibile condurre a compimento in così poco tempo una figura di proporzioni colossali.

Dobbiamo credere che gli Operai fossero rimasti soddisfatti dell' artista, perchè a dì 18 di agosto del 1464 gli allogavano nuovamente " *unam fighuram di marmo bianco a cavare a Carara, di braccia nove, a guisa di gugante in vece e nome di..... profeta, per porre in su n' uno degli sproni di Santa Maria del Fiore datorno alla... di detta chiesa, dove parrà agli Operai* ec. „. Il prezzo venne fissato in fiorini 300 d' oro, e la statua doveva esser compiuta nel tempo di mesi diciotto, decorrente dal primo di settembre di quell' anno. Questa figura rimase incompiuta, e fu da essa che Michelangiolo cavò il suo David, allogatogli a dì 15 d' agosto dell' anno 1501 (1).

---

(1) Vedasi il *Documento* N. 10.

Se lasciasse dubbio la deliberazione degli Operai, in data del 1464, sul luogo ove la statua di Agostino doveva esser collocata, non lasciano dubbio per certo le parole del Monciatto legnaiuolo, quando interrogato unitamente ad altri maestri ove si dovesse porre il David, rispondeva: " Io credo che tutte le cose che si fanno, si fanno per qualche fine, et così credo perchè fu fatta per mettere in su e' pilastri di fuori, o sproni intorno alla chiesa: (1) la causa di non ve lo mettere non so; et quivi a me pareva stessi bene in ornamento della chiesa ec. „

Se quei benedetti provveditori dell' opera di santa Reparata avessero potuto immaginare con quanta ansietà sarebbero stati consultati alcuni secoli dopo i loro *Bastardelli*, non avrebbero trascurato di dare le spiegazioni più ampie ad ogni partita, registrando non per memoria propria, ma anche per utile della storia. Cercando in quei libri, qualche notizia chiara e precisa sul conto delle decorazioni scultorie delle finestre e delle porte della chiesa, ho provato il supplizio di Tantalo arrabbiando di fame in mezzo all' abbondanza.

Qualora quei documenti fossero stati, di quello che non sono, molto più espliciti, sì che alle statue tuttora esistenti si potesse con certezza assegnare l' autore (nonostante la distruzione vandalica della facciata, e della dispersione della maggior parte delle statue che la ornavano) noi avremmo la base sicura per fondare i raziocinj di una

(1) Intendasi s. Maria del Fiore.

storia meno empirica ed ipotetica della scultura in Firenze nei secoli decimoquarto e decimoquinto.

Francesco di Neri d'Ubaldo, Luca di Giovanni da Siena, Zanobi di Bartolo, Francesco e Simone Talenti, Giovanni di Fetto, Urbano d' Andrea, Giovanni d'Ambrogio e Lorenzo suo figlio, Jacopo di Piero, Niccolò di Piero Lamberti, Piero Tedesco, scolpiscono figure di Madonne, di Angioli, di Santi in quantità; ma, ad eccezione di quelle destinate per ornamento della facciata, non mi fu dato di raccogliere nessuna indicazione dei luoghi ove fossero collocate le altre, valida a farmele riconoscere di presente.

VI.

SANTA MARIA DEL FIORE

L' ANTICA FACCIATA

Quando i fiorentini si accordarono di rinnuovare la chiesa maggiore: " ordinarono di crescerla e di tirarla addietro „ così scrive il Villani, là dove parla della chiesa di santa Reparata. Quelle parole *crescerla* e *tirarla addietro* dicono aperto: che il muro di facciata della chiesa di Arnolfo rimase sulla stessa linea, e starei per dire sulle stesse fondazioni, di quello frontale della chiesa del vescovo Reparato.

Sarebbe inutile il ricercare se allora, o in epoca posteriore il ricordato muro di prospetto fosse portato più innanzi per dar luogo agli ingrandimenti cui andò soggetta la cattedrale, se non vi fossero alcuni i quali opinano che in tale occasione si prolungasse, invece della parte postica, quella anteriore avvicinandola al Battistero. A combattere questa opinione basterebbero i fatti fin qui

narrati, i documenti esposti, concernenti alla chiesa in discorso; pur tuttavia, siccome non è detto esplicitamente che la facciata rimanesse dipoi dov' era in antico, non saranno oziose alcune considerazioni volte a dimostrare ciò che a me e ad altri sembra verità indiscutibile.

Dall'anno 1294 della fondazione all'anno 1334, in cui Giotto fondò il Campanile, nessun ricordo abbiamo che accenni ad aumento di proporzioni della chiesa in costruzione; e, qualora un' ampliamento in questo periodo si fosse voluto dare alla chiesa di Arnolfo, nulla impediva di operarlo dal lato di levante, inquantochè le tribune non esistevano ancora, nè la Signoria, come abbiamo veduto, temeva i rifiuti dei proprietarj di fondi sull'area da occuparsi per compire ed accrescere l'incominciato edifizio.

Nel 1357 i documenti accennano a fondazioni interne; ma se non dicono apertamente che la parete di facciata rimase qual' era, salvo il necessario aumento di altezza, lo fanno argomentare senza bisogno di tirare le parole al senso voluto dal preconcetto di chi scrive.

Già fino dal 17 novembre di quell' anno erano stati cavati da Giovanni di Lapo Ghini i fondamenti " dei membri che corrispondono alla prima e alla seconda colonna di chiesa dal lato della faccia „ ; e qui mi sembra che si abbia da intendere i fondamenti dei due pilastri addossati alla parete di fronte, contrapposti ai due che chiudono la prima campata della nave centrale. La eloquente concisione del documento ci mostra che non vi fu bisogno di cavare i fondamenti della muraglia, per la ragione potissima che di muraglia non vi era bisogno, rimanendo

in piedi quella esistente. Si potrebbe obiettare che il muro vecchio non poteva esser sufficiente a resistere alla spinta di archi tanto maggiori di quelli atterrati; ma a questo obietto giustissimo risponde con eloquenza il ricordo seguente: — 16 gennaio 1358 (s. c.) — " Quinto fondamento del membro del canto dinanzi, verso i Cofanai a entro cavato braccia 12 $^1/_3$.

" Sesto fondamento del membro allato al sopradetto braccia 12.

" Cavossi il settimo fondamento del membro della chiocciola, a entro braccia 11 $^3/_4$.

" Cavossi l'ottavo membro nel canto del Campanile a entro braccia 12 „.

I quattro fondamenti dei pilastri, *addossati* alle pareti nell'interno, erano già fatti allorchè si cominciò a cavare il quinto ed i successivi fondamenti all'esterno per costruire un muro di rinforzo a sostegno della fronte (1). Potrebbe

---

(1) Dalla cortesia del Prof. Luigi del Moro assistente al Professore De Fabris ebbi nel 1871 le indicazioni seguenti da me domandateli in proposito dei ricordi che appellano ai fondamenti cavati dal Ghini nella parte esterna della chiesa nel 1358.

Il muro della chiesa di Arnolfo è di	B. 2,00 —
Il muro addossato nel 1358 e di	» 1,10 —
Quindi la grossezza di esso è di	B. 3,10 —

Questa grossezza non è costante, perchè dalla linea degli archetti laterali alla porta maggiore fino al sotto del ballatoio cresce, per un' aumento nell' interno della chiesa, di soldi 12, finchè rastremandosi presenta nella sommità una grossezza di B. 1, 11. —

obiettarsi che i fondamenti in discorso si cavassero per ricostruire di sana pianta la muraglia, ma l'esistenza constatata di un muro di rinforzo, ed il fatto del ritrovamento di alcuni avanzi di una primitiva facciata, rimasti per lungo tempo alla vista del pubblico, tolgono ogni valore all'obbietto.

Descrivo questi avanzi con le parole stesse del rapporto inviato dall' egregio prof. De Fabris alla deputazione promotrice per la edificazione della facciata del Duomo nel settembre del 1871 (1).

" . . . . Se le scoperte vestigia non presentano importanza ancora nel significato estetico delle fatte ricerche, vuolsi però attribuire a grande ventura che con esse abbia sopravissuto a tante vicissitudini un frammento, il quale basta a svelare in parte i misteri di quella costruzione . . . . .

" È questo un pezzo d'incrostazione a marmi bianchi e verdi di figura rettangolare sormontato da archetto, che ha in tutto una superficie di circa m. 1,00 quadri e riveste il fianco del tempio sul lato di mezzogiorno, ove fa angolo colla facciata in prossimità del Campanile. Una colonnetta di marmo verde è posta attorno a quell' angolo e si rivolta sul lato della facciata, ma non già (avvertasi bene) sulla parete apparente di quella, sì veramente sul prolungamento della superficie che sta a simulare la luce dei così detti finestroni.

" Tale frammento ancorchè minimo rispetto alla va-

---

(1) Vedasi *l'Appendice* I.

stità del tutto insieme, è certo prezioso, poichè determina in modo positivo e assoluto il vero stato della prima costruzione di Arnolfo; la collocazione dei suoi angoli estremi e la profondità sua rispetto alla superficie che ora apparisce; perchè, in somma è quel frammento che dopo il corso di quasi sei secoli ci riconduce in presenza della facciata d'Arnolfo. „

Già fino dalla distruzione dell'intonaco, per la quale fu messa a nudo la rozza parete della fronte del Duomo, mi parve plausibilissima l'opinione di quelli scrittori che ammisero una facciata anteriore a quella rimasta in piedi fino al cadere del secolo XVI. Non giova qui discutere se le poche linee di quella siano parto o no dell'ingegno di Arnolfo, perchè tanto dal disegno riportato dal Richa quanto da ciò che può rilevarsi dal dipinto esistente nell' orfanotrofio del Bigallo, opera del 1342, male potrebbesi trarre un criterio di ciò che fosse esteticamente quella fronte, per la imperfezione dei ricordi medesimi. Basta però il dipinto a dirci che prima del 1357 santa Reparata aveva un principio di decorazione nella sua facciata; e che questa decorazione non molto inoltrata è quella rimasta sepolta sotto il muro di ringrosso del 1358. Gli studj fatti dal prof. De-Fabris su i frammenti di decorazione, sulla muraglia e nelle fondazioni confermano il fatto e crescono valore ai ricordi, referibili alla escavazione dei fondamenti fatti dal Ghini nell'anno ricordato, che a me parve dovessero appellare alla costruzione del muro di sostegno e non ad altro.

Allo stesso periodo ritiene il ricordato prof. De-Fabris

che possano " referirsi le incrostazioni di corallina che si vedono nel fondo della lunetta posta sopra la porta maggiore, non meno che l'architrave e gli stipiti della porta stessa e le incrostazioni di verde di Prato che stanno nel fondo della porta a sinistra. E di ciò basta a convincermi (egli soggiunge) non tanto la corrispondenza di rapporti che trovasi fra la profondità delle dette incrostazioni ed il muro di Arnolfo, quanto anche il carattere tutto particolare dei musaici in vetro colorato che sono alla lunetta ed all'architrave della porta maggiore, carattere di cui non vi è traccia nelle decorazioni esterne posteriori al tempo di Arnolfo „.

A questi frammenti, che possono vedersi murati nel cortile del palazzo dell' Opera, a me pare che debbano aggiungersi quelli dell'interna parete della facciata medesima, consistenti; nella fila di archetti, smilzi smilzi, appartenenti alla famiglia di quelli del secolo XIII; e nel musaico della lunetta, dal Vasari attribuito a Gaddo Gaddi, il qual musaico appartenga o no all' artista ricordato è certamente anteriore di assai alla seconda metà del secolo XIV.

Della facciata immediatamente posteriore a quella dei tempi di Arnolfo abbiamo un pallido ricordo in un disegno del secolo XVI attribuito al Poccetti ed in una Lunetta dipinta dal medesimo nel primo chiostro del convento di san Marco.

Oltre di questi ricordi, il Rondinelli ci ha lasciata nei suoi manoscritti una descrizione particolareggiata, che qui trascrivo. " Era la facciata, con architettura tedesca tirata

su condotta quasi al mezzo, tutta piena di bellissime nicchie destinate per statue, che nei tempi posteriori si andarono collocando; parte erano del famoso Donatello, e parte di altri scultori artificiosamente lavorate, con bellissimo ordine disposte e scompartite, vi si vedevano alcune cappelle sparse, divise e sostenute da bellissime e variate colonne, altre lisce e altre attortigliate, talmente, che la varietà dei marmi e dei porfidi, e la diversità delle statue e delle colonne faceva una molto ricca apparenza, e con maestà empiva le vista dei riguardanti. Era la porta principale messa in mezzo da' quattro Evangelisti a sedere in quattro nicchie di marmo grandi, e assai maggiori del naturale, i quali furono poscia collocati nelle quattro cappelle della Tribuna del Sagramento. Sopra la detta porta veniva una vaga e bella Cappelletta nella quale era una immagine di Nostra Donna di marmo a sedere con Cristo piccolo, che con bella grazia le sedeva sopra un ginocchio, et ella aveva gli occhi lucenti, che parevano veri, perchè erano di vetro, ed era messa in mezzo da una statua di san Zanobi, e da un'altra di santa Reparata, e due bellissimi angioli aprivano un padiglione che di panno appariva, sebbene era di marmo. Sopra la porta, che è allato alla principale, dalla sinistra mano all'entrare di verso la via de' Martelli, in altra cappella era scolpita la Natività di Nostro Signore con molte figure di pastori e di animali. Sopra all'altra porta, che è di verso al Campanile, era con molte statue rappresentato il Transito di Maria, la quale si vedeva morta giacere; e Cristo, che l'anima di lei strettamente teneva in braccio; e tutti gli Apostoli,

che il morto corpo circondavano. E pur tutta la detta facciata, tra le molte statue che v'erano, altre rappresentavano alcuni santi della Chiesa, come santo Stefano, san Lorenzo, san Girolamo, sant'Ambrogio, e altri simili. Altre dimostravano l'effigie di uomini illustri di quei tempi, e fra questi eravi quella di Papa Bonifazio VIII a sedere col triregno papale in testa, in mezzo a due Diaconi parati e ritti. Eravi parimente la statua di messer Farinata degli Uberti, che nel Consiglio dei Ghibellini tenne egli solo che Firenze non fosse distrutta; siccome ancora eravi la statua di Coluccio Salutati, di Giannozzo Manetti del Poggio, e così molte altre simili, che se la detta facciata si fosse condotta alla sua perfezione, sarebbe stata degna faccia della stupenda fabbrica di quel Tempio; nè punto inferiore alla magnificenza, del restante di quell'edifizio „.

Lo stesso Rondinelli descrivendo la distruzione della medesima, operata nel 1587, dice: " Che non vi fu marmo alcuno che si cavasse intero; fino alle colonne stesse furono spezzate; che fu nel vero un compassionevole spettacolo principalmente nel rovinare la detta facciata e secondariamente nello spezzare quei bei marmi e porfidi con tanto artifizio lavorati, che se pure almeno si fussino levati intieri, avrebbono potuto servire per ornamento di molti altri luoghi con utilità dell'Opera, che gli avrebbe potuti vendere qualche centinaio di scudi „.

Raffaello Curradi scultore, il quale fu invitato da Ferdinando II a far pur esso un modello della facciata, da sostituirsi a quella distrutta nel secolo antecedente, credette di aver trovata la ragione del perchè a quell'antica

decorazione non era stato dato il suo compimento nel fatto seguente. “ La muraglia della facciata di santa Maria del Fiore (egli dice) nella sua grossezza si alza formando un angolo acuto, che però non è da maravigliarsi se Giotto e Andrea Pisano che cominciarono la facciata non la tirarono a fine perchè ebbero paura che il carico delle statue di sopra non traboccasse innanzi mediante la debolezza del muro, che pertanto si è da me avvertita nel mio disegno „.

Per quanto il difetto notato dal Curradi esistesse realmente è lecito dubitare che quello fosse motivo sufficiente a persuadere di lasciare incompleta la costruzione della facciata. Sembrerebbe piuttosto che l'abbandono in cui giacque dipoi muovesse non da ragioni statiche, ma estetiche; cioè che non piacesse più quando il gusto del classicismo greco e romano fece parer barbara l'architettura dei secoli anteriori. Per il che, rimasta poco meno che ammezzata, nel 1490 i deputati all'Opera di santa Maria del Fiore bandivano un concorso affine di sostituire alla vecchia una nuova fronte che non fosse al pari dell' altra costruita “ sine aliqua ratione aut jure architecture „. E simigliante giudizio dava di essa l'Albertini nel secolo XVI quando diceva essere quella facciata *senza ordine o misura.* Con tali criterii era impossibile di dare conveniente compimento all'opera interrotta; e fu bene che il consiglio di soprassedere, dato da Lorenzo il magnifico, prevalesse siffattamente da togliere per allora il pensiero di ricostruire di pianta una nuova facciata.

Vedemmo già che ai lavori della fronte della nuova chiesa fu posto mano nel 1358, cioè pochi mesi dopo la deliberazione seguente (giugno 1357) registrata dal provveditore Marsili nel suo libro di ricordi: “ Vogliamo che il dì di san Giovanni il disegnamento della faccia così col tabernacholo istea appicchato di fuori nella faccia, a ciò che a tutti sia manifesto come dee stare „ Dicontro al ricordo sta scritto: “ Istettevi „.

Pare strano che mentre si ordinava la demolizione della *vecchia chiesa* si chiamasse il pubblico a vedere il *disegnamento della Faccia* prima di quello dell'edifizio da costruirsi nuovamente. Ma è da supporre che un *disegnamento* della chiesa fosse già di pubblica ragione, inquantochè non posso risolvermi a credere tanto poco avveduti i nostri avi da decretare la rovina di un' edifizio reputato il più bello in *partibus Tusciae,* per la cui edificazione erano state spese ingenti somme di danaro e sopportate gravezze e balzelli dal popolo, senza stimar prudente consiglio il dimostrare le ragioni artistiche di una deliberazione di tanta gravità. E certamente la migliore dimostrazione possibile era quella di esporre pubblicamente il disegno di un nuovo tempio, più vasto più ricco, meglio ornato e compiuto di quello non fosse l'altro, del quale volevasi la demolizione.

E comecchè la storia delle varie parti di santa Maria del Fiore ci abbia mostrato come procedendo nell'opera si provvedesse caso per caso, nondimeno prima di disfare dovevasi aver messo in carta il concetto del da farsi, con-

cetto studiato nei consigli anteriori al giugno del 1357 (1), nei quali perquanto il provveditore sia muto, deve esser nato il progetto di massima, cioè di assieme, studiato nell' armonia delle proporzioni e dei rapporti, anzichè nelle peculiari singolarità delle parti e delle forme.

Fu creduto che il disegno della facciata in discorso dovesse attribuirsi a Giotto ; ma il Guasti ed il Boito provano con sode ragioni l' assurdità di tale attribuzione. Che Giotto mancato ai vivi nel 1337, o Andrea Pisano morto nel 1349 possano aver fatto un disegno della facciata contemporaneamente al rivestimento delle pareti dei fianchi, è cosa probabilissima ; ma è improbabile che questo disegno, se vi era, venisse posto in opera venti anni dopo, quando le accresciute proporzioni di altezza, ed un nuovo partito di coronamento delle navi minori obbligava non solo a nuovi partiti decorativi la terminazione della facciata, ma ne spostava interamente l'organismo distruggendone la proporzionalità. Contentiamoci di rimanere all' oscuro sull' autore o autori di questa parte non più esistente, e di ricercare per amore di storica curiosità i pochi ricordi autentici, che appellano ad essa e le notizie che ne lasciarono gli scrittori della storia artistica.

A dì 19 di settembre 1357 Baldino Nepi e Stefano Vannugi ebbero ordine di demolire le mura del vecchio campanile fino alla risega della facciata della chiesa; e due anni appresso Alberto Arnoldi scultore, conduceva l'arco della porta maggiore in unione a Francesco Talenti. Nel

(1) Vedasi il *Documento* N. 11.

1396 si dava a fare la *ruota magna marmorea, pro fenestra, sive oculo magno,* e nel 1412 si facevano di marmo le imbotti degli occhi laterali. Sulla parte edificatoria della facciata non abbiamo altre notizie dirette ; non pertanto si possono seguire per induzione i progressi dei lavori della medesima in forza delle deliberazioni relative alle statue che la decoravano. Le quali deliberazioni mi pongono in grado di rettificare non pochi errori del Vasari e de'suoi continuatori, per i quali vien defraudata la gloria che si compete ad una quantità non piccola di scultori che formano nella storia dell'arte gli anelli di congiunzione fra la maniera di Andrea Pisano e quella del Ghiberti e di Donatello.

" Si condusse adunque (così scrive il Vasari nella Vita di Andrea Pisano) a Firenze in servizio dell'opera detta (di s. Maria del Fiore), e perchè desideravano in quel tempo i fiorentini rendersi grato ed amico Papa Bonifacio VIII, che era allora sommo pontefice della Chiesa di Dio vollono che innanzi ad ogni altra cosa, Andrea facesse di marmo e ritraesse di naturale detto pontefice. Laonde messo mano a quest'opera, non restò che ebbe finita la figura del Papa ed un san Pietro ed un san Paolo che lo mettono in mezzo; le quali tre figure furono poste e sono nella facciata di santa Maria del Fiore. Facendo poi Andrea, per la porta di mezzo di detta Chiesa, in alcuni tabernacoli ovver nicchie certe figurine di profeti, si vide che egli aveva recato gran miglioramento all'arte, e che, egli avanzava in bontà e disegno tutti coloro che insino allora avevano per la detta fabbrica lavorato.

“ Onde fu risoluto che tutti i lavori d'importanza si dessino a fare a lui, e non ad altri. Perchè non molto dopo gli furono date a fare le quattro statue dei principali dottori della Chiesa; san Girolamo, sant'Ambrogio, sant'Agostino e san Gregorio. E finite queste, che gli acquistarono grazia e fama appresso gli Operai, anzi appresso tutta la città, gli furono date a fare due altre figure di marmo della medesima grandezza; che furono il san Stefano e san Lorenzo che sono nella detta facciata di santa Maria del Fiore in sull'ultima cantonata „.

Che Andrea Pisano scolpisse la figura sedente di Bonifazio VIII non ho argomenti per negarlo nè per affermarlo. I ricordi esistenti nell'Archivio dell'Opera di santa Maria del Fiore non risalgono fino al tempo in cui Andrea operava, e quelli posteriori non fanno menzione alcuna della statua di quel Pontefice; per cui può darsi benissimo che dopo di essere stata da quell'artista scolpita per decorare la facciata della primitiva chiesa di Arnolfo passasse dipoi ad ornare quella di cui è parola. Ma se i documenti tacciono dell'opera di Andrea, ci mostrano che il san Pietro fu scolpito nel 1362 da *Francesco di Neri* di Ubaldo detto il *Sellaio*, il quale, dall'anno 1362 all'anno 1383, oltre della statua ricordata, scolpì le immagini di san Bartolommeo, di san Gio. Evangelista (allogategli nel mese di novembre dell' anno 1362), di san Simone, di san Filippo e di san Tommaso, con più altre figurette di angioli. Però il trovare ripetuta dipoi la esecuzione marmorea di alcuni di quei santi mi fa dubitare se fossero collocati pur essi nella facciata.

Le figure di san Girolamo e di sant'Ambrogio allogaronsi nel 1396 a *Piero di Giovanni Tedesco*, il quale le dette compiute nel 1398; e quelle di sant'Agostino e di san Gregorio magno uscirono nel tempo stesso dallo scalpello di *Niccolò di Piero Lamberti* d'Arezzo (1).

Il ricordato Piero di Giovanni Tedesco scolpì, seguendo i disegni di Lorenzo di Bicci di Agnolo Gaddi e di Spinello di Arezzo, le statue di san Lorenzo, di san Stefano, di sant'Iacopo, di san Giovanni Battista, di san Vittorio, di san Giovanni Evangelista, di san Marco, di sant' Andrea, di san Simone, di san Bartolommeo e di san Tommaso le quali, allogategli in più tempi, erano nell'anno 1393 tutte compiute.

Sembrerebbe che la statua della Vergine col santo bambino in collo, che era posta nella lunetta della porta maggiore, fosse opera non di Andrea Pisano sibbene di Niccolò di Pietro Lamberti a cui, per resto di prezzo, si pagavano il dì 11 di luglio dell'anno 1396 fiorini cento.

Nell'anno 1408 furono allogate le statue degli Evangelisti, da porsi nei nicchioni allato alle porte, a Donatello, a Niccolò di Piero Lamberti ed a Nanni di Banco,

---

(1) Nel mese di marzo dell'anno 1399 fu ordinato che le figure dei quattro Dottori si ponessero *sopra le porte, che sono dinanzi alla piazza* di san Giovanni. Queste quattro statue si vedono ora, assai malconce, a far la parte dei quattro poeti all'ingresso dello stradone del Poggio Imperiale. Allo stesso scarpello giurerei che appartenessero due delle quattro statue poste nei nicchioni del cortile del palazzo Riccardi, che devono esse pure avere adornata la fronte del Duomo.

col patto che a quello fra di loro il quale riuscisse superiore agli altri fosse allogato in premio lo scolpimento della quarta statua che rimaneva da farsi. A *Donatello* fu dato a scolpire san Giovanni; a *Nanni di Banco,* san Luca; ed a *Niccolò di Piero*, san Marco. Questa specie di concorso subì nell' anno appresso una modificazione; perchè essendo i tre artisti ricordati sopracaricati di lavoro, si cercò un quarto scultore a cui affidare la esecuzione della statua di san Matteo, e questi fu *Bernardo di Piero Ciuffagni,* al quale nell'atto dell'allogazione fu imposto l' obbligo, nel caso di mala riuscita, di rifare agli Operai il prezzo del marmo. Gli Evangelisti nell'anno 1415 furono messi al posto, d'onde vennero tolti nell'anno 1588 e posti nelle cappelle della tribuna di san Zanobi, ove a cagione della oscurità che vi regna, malamente si vedono (1).

Decorò pure questa facciata la famosa statua rappresentante il re David, conosciuta col nomignolo di *Zuccone,* scolpita dal Donatello. Questa statua fu remossa nell'anno 1435 e posta nel Campanile, mentre nella facciata se ne poneva un'altra del Ciuffagni come apparisce dai seguenti ricordi:

" 1435 — Figura grande fatta da Bernardo Ciuffagni

---

(1) I quattro Evangelisti sono posti nell'ordine seguente: nella prima cappella a mano destra di chi guarda verso l' altare di san Zanobi trovasi il san Luca di *Nanni di Banco*, appresso al quale viene il san Giovanni di *Donatello,* nella quarta cappella è il san Matteo del *Ciuffagni* e nella quinta, il san Marco di *Niccolò di Piero.*

si metta nella facciata dinanzi, e la figura fatta da Donatello si metta nel Campanile.

" 1435 — Bernardo Ciuffagni metta una corona di marmo alla statua fatta per lui a similitudine di David che era stata posta nella facciata di santa Maria del Fiore ".

Non resulta dagli spogli dei libri dell'Opera che sia mai stata ordinata l'apoteosi degli uomini illustri nelle scienze o nelle lettere decretando loro una statua nella facciata del Duomo. La Repubblica a coloro che si erano resi benemeriti della patria faceva inalzare un monumento nell'interno della chiesa. Quindi è che se alcune statue di profeti hanno, come si dice, le sembianze del Bracciolini, del Salutati, del Cherichini o di altri, è da ritenersi che fosse per un capriccio dell' artista, il quale per tal modo immortalava indirettamente l'amico tramandandone ai posteri l'effigie consacrata dal pregio dell'arte.

E del pari reputo errore di vista grossa degli storici quello di aver notata la statua di Farinata degli Uberti fra le molte che erano poste nella fronte della chiesa; chè se una figura di soldato vi era, doveva essere certamente quella del condottiero ebreo Giosuè, scolpita da Donatello nel tempo stesso in cui il Ciuffagni ne scolpiva altra consimile per adornamento del campanile (1).

Sembra che la idea di continuare secondo il vecchio disegno la incominciata fronte della Chiesa fosse abbandonata verso l'anno 1420, cioè quando furono incomin-

---

(1) Per queste e le altre sculture decorative dei fianchi e della facciata della cattedrale vedasi il *Documento* N. 12.

ciati con vigore i lavori della Cupola, non trovandosi d'all'ora in poi nessun ricordo che appelli alla decorazione della facciata. Ed in questa supposizione trovo un appoggio nel ricordo dipinto dal Poccetti, ove si vedono contro ogni buona regola poste sù le statue nei tabernacoli o nicchie, non solo spogli di marmi, ma appena abbozzati nella costruzione laterizia; lochè non si sarebbe fatto quando si fossero voluti continuare i lavori di compimento di quella fronte (1).

Credo anche che alcune delle statue eseguite nel secolo XIV fossero remosse, anteriormente alla demolizione della facciata, per esser sostituite da altre scolpite con arte più compiuta nel secolo XV (2); altrimenti non saprei darmi ragione del perchè appariscano in quel dipinto vuote le nicchie geminate, prossime agli archi delle porte, le quali dovevano contenere i quattro dottori della Chiesa scolpiti, come vedemmo, da Piero di Giovanni e da Niccolò di Piero Lamberti.

Le vetrate degli occhi minori della facciata furono

---

(1) 1437 — « Capo Maestro dell'opera faccia pulire per Luca di Simone della Robbia tutte le figure di marmo che sono in terra e facciale porre in alto perchè non si guastino ».

(2) 1427 — « Figura di santo Stefano di marmo si ponga nella facciata della Chiesa Maggiore di Firenze, che prima stava nel Pilastro di Orto san Michele dell'arte della Lana, dalla quale era stata venduta alla detta Opera per il prezzo di fior. 170 ». Ora, essendo stato scolpito un santo Stefano da Maestro Piero di Giovanni tedesco, questo dell'Orsanmichele non poteva servire ad altro che a sostituire il primo.

allogate nel 1415 a Niccolò di Piero maestro di vetri, che le eseguì su i disegni dati dal Ghiberti; quella dell'occhio centrale fu pure disegnata dal Ghiberti ed eseguita da Bernardo di Francesco de' vetri nel 1437.

Delle varie facciate posticce che ebbe in varii tempi il nostro Duomo e della fronte che attualmente si sta edificando, sul disegno del Prof. Emilio De-Fabris, terrò parola lungamente in una delle Appendici che fanno seguito alla presente narrazione.

VII.

SANTA MARIA DEL FIORE

IL CAMPANILE

" Una delle più prodigiose opere della Toscana e, nel suo genere, dell' Universo (scrive l' autore della Metropolitana fiorentina illustrata) è la fabbrica del Campanile. Tale appunto vollero che Ella fosse i rappresentanti della Repubblica quando ne ordinarono a Giotto il modello con deliberazione del 1334: — Si vuole che, superata l' intelligenza, etiam di chi fosse atto a darne giudizio, si costruisca un edifizio così magnifico, che per altezza, e qualità del lavoro venga a superare tanti, quanti in quel genere ne fossero stati fatti dai Greci e dai Romani ne'tempi della loro più florida potenza. — Conformatosi adunque il bravo Architetto a sì nobile idea, e scavate le fondamenta, si cominciò a murare il dì 28 luglio dell'anno con solennissimi Auspicii; avvenga che insieme con la prima pietra furono gettate nella fossa alquante Medaglie d'oro di una Libbra per ciascheduna,

coll'impronta da una parte del Campanile istesso e dall'altra coll'armi del Comune, coll'epigrafe attorno che diceva: *Deo liberatori Florentina Civitas magnificentissime propriis sumptibus fieri curavit.*

" Questa gran macchina, la cui circonferenza è Braccia cento, e l'altezza Braccia centoquaranta, non fu mai terminata, e finisce troncata orizzontalmente con un ballatoio praticabile, al disopra del quale era disegnata nel modello una Cuspide alta Braccia cinquanta, tralasciata da Taddeo Gaddi, che tirò avanti la fabbrica dopo la morte di Giotto.

" . . . . Sono situati intorno al medesimo diversi Bassorilievi e statue, sei delle quali sono di Donatello, altre di Andrea Pisano, di Luca della Robbia, di Niccolò Aretino, e di altri i quali fecero a gara per segnalarsi (1) ".

La storia del campanile dataci dall'autore dell'opera ricordata, la quale per molti fa testo, finisce qui. Nasce e muore tenuta a battesimo dal Del Migliore, che per metter fuori bandi della Signoria fiorentina, batter la cassa ed amplificare è uomo fatto apposta, scrittore che non ha l'eguale.

Stando allo scritto ricordato, non vi sarebbe altro da dire sulla famosa torre, che Carlo V reputava degna di esser posta sotto una campana di cristallo, ed un portoghese moderno vorrebbe che si mostrasse soltanto nelle feste solenni; ma in verità questo solo, per quanto le notizie scarseggino, sarebbe troppo poco.

---

(1) La Metropolitana illustrata — Firenze, G. Molini 1820.

I documenti ci dicono che nel 1334 a' 12 d' aprile Giotto, *magnus magister*, veniva eletto " in magistrum et gubernatorem laborerii et operis ecclesiae Sancte Reparate. et constructionis et perfectionis murorum civitatis Florentie, et fortificationum ipsius civitatis, et aliorum operi dicti communis „. Giotto nel luglio del 1334, testimone il Villani, pose i fondamenti del Campanile, e dopo due anni e mezzo passò di questa vita; per il che, quando anche l'opera fosse stata nel suo cominciamento spinta con molto vigore, egli deve averla veduta alzata di poco sopra terra.

Che alla morte di Giotto succedesse nel magisterio del Campanile Taddeo Gaddi lo dice il Vasari e lo ripetono gli storici successivi; ma il detto non trova conferma negli scritti dei contemporanei, e lo smentiscono i documenti; come ne smentisce, con saldi argomenti, la qualità di architetto il bellissimo Commentario fatto alla vita del Gaddi dal cav. Gaetano Milanesi.

Antonio Pucci nel suo centiloquio (canto 85°) compendia la storia del campanile nelle seguenti terzine:

« Nell'anno (1) a dì diciannove di luglio,
Della chiesa maggiore il Campanile
Fondato fu, rompendo ogni cespuglio,

« Per mastro Giotto dipintor sottile,
Il qual condusse tanto il lavorìo,
Ch' e' primi intagli fè con bello stile.

---

(1) La rubrica segna l'anno 1334.

« Nel trentasei, siccome piacque a Dio,
Giotto morì d'età di LXX anni,
E 'n quella chiesa poi si seppellio.

« Poscia 'l condusse un tempo con affanni
Quel solenne Maestro, Andrea Pisano,
Che fè la bella porta al san Giovanni;

« Ma per un lavorìo che mosse vano
Il qual sì fece per miglioramento,
Il maestero gli fu tratto di mano;

« E guidol poi Francesco di Talento,
Infinchè al tutto fu abbandonato,
Per dar prima alla chiesa compimento ».

Se Giotto condusse tanto il lavorìo, " da far con bello stile i primi intagli, „ deve aver condotto a termine il basamento; ed Andrea Pisano, lavorando per qualche tempo con affanni prima di esser licenziato dalli Operai, deve aver fatto avanzare assai la parte superiore, ove sono praticate le nicchie per le statue. Anzi, a giudicare dallo stile della decorazione e dalla esecuzione materiale, l'opera di Andrea deve essersi arrestata alla elegantissima cornice imbeccatellata, comune alla prima metà della decorazione esterna della chiesa ed a quella del campanile. Non sappiamo sè il lavorìo, mosso vano, comecchè fatto per miglioramento, nuocesse alla statica o alla estetica; ma è chiaro che il partito architettonico della sezione appartenente ad Andrea rimane come cosa a se, discorde per carattere dall'imbasamento e dalle parti successive.

Anteriormente alla morte di Andrea, avvenuta nel 1349, è probabile che i lavori del campanile rimanessero interrotti più di una volta per le famose pestilenze del 1340 e del 48 ed anche per altre ragioni, che fecero trasandare opere di necessità pubblica, quali, a mò di esempio, i ponti che rovesciati dalla piena del 1333 non furono ricostruiti di materiale se non molti anni dopo (1).

Il documento più antico che accenna al ricominciare dei lavori nel campanile è del 4 gennaio 1351, e consiste in un contratto di allogazione, rogato da ser Bartolo da Rofiano notaio dell' Opera di Santa Reparata: col quale atto Alberto Arnoldi in compagnia di Neri di Fieravante, di Benozzo di Niccolò, e di Niccolò di Beltramo, s' impegnava per sè ed in solidum di fornire e lavorare marmi bianchi, rossi e neri, per dieci braccia di altezza all' intorno del campanile, il quale era allora condotto alle ultime finestre, e tutto secondo il modello che sarebbe stato dato loro da Francesco Talenti capomaestro (2).

Nel 1353 era nata scissura in proposito dei lavori del

---

(1) Attesta il fatto la iscrizione seguente posta, dal lato di ponente del ponte Vecchio, nella parete della bottega che guarda mezzogiorno.

Nel trentatre dopo il mille trecento
Il ponte cadde per diluvio di acque:
Poi, dodici anni, come al Comun piacque,
Rifatto fu con questo adornamento.

(2) La notizia è data da Gaetano Milanesi alla vita di Andrea Pisano nella edizione del Vasari pubblicata da G. Cesare Sansoni.

campanile fra il Fieravante ed il Talenti, per il che fu dato incarico al Provveditore Marsili di persuadere i due contendenti a rimettersi nell' arbitrato di due amici comuni entro il termine di 15 giorni, riserbandosi gli Operai di nominare un terzo àrbitro nella persona di Benozzo di Niccolò. E siccome la vertenza era nata dal pretendere che faceva Neri un risarcimento di spese per i cambiamenti fatti al disegno, dopo il contratto di accollo, fu deliberato che si facesse un'esame rigoroso dei lavori eseguiti, e che s'indennizzasse il Fieravante qualora rimanesse ad avere oltre il prezzo fissato. Tra i varj appunti che faceva l' accollatario vi era pur quello: che la scala del campanile, la quale, secondo il disegno primo doveva esser tonda, dipoi fu fatta fare quadra.

Al punto cui erano giunti i lavori nel giugno del 1353 (1) parve buono di mostrare pubblicamente ciò che era stato fatto, ed ordinossi in proposito al Provveditore che studiasse il modo " sì che per san Giovanni si levassero i ponti dell'armatura acciò che si vedesse il lavorìo ". Poco dopo, cioè ai 19 d' agosto lo stesso Provveditore nota nel suo libro: " Di far fare il disegnamento del Campanile, e in che modo " e di fronte sta scritto: " Fallo fare di legname ".

Nell' anno successivo sembra che i lavori del campanile facessero sosta, perchè per decreto della Signoria del

(1) Parrebbe che la costruzione fosse giunta alla chiusa delle vôlte del secondo piano, cioè sotto il piano della trifora, inquantochè allora: « Piero Masi pigliava a fare il segiolo e lastricho sulla volta del champanile ».

12 gennaio il danaro destinato a quell' opera si assegna agli stipendiarj; ma nell'agosto del 1355 si trovano decretate altre somme per la continuazione della *fabbrica del Campanile;* ed ai 18 di febbraio 1356 fattosi consiglio si delibera: " che nel raghuagliare delle finestre si dovessero mettere macigni grandi con spranghe piombate che legassero ogni cosa „.

I ricordi di quest' anno appellano a porzioni di lavori dati a cottimo (in sommo) e ad acquisti di marmi; quelli del 1357 ai congegni per tirar su il materiale e ad una separazione fra i maestri e i manovali assegnati all' opera del campanile e quelli assegnati alla chiesa. Nonostante la scompartizione dei maestri, non cessò Francesco Talenti (quantunque fosse capomaestro della chiesa) di sopravegliare anche ai lavori del Campanile perchè il Marsili sotto la data del 30 gennaio 1358 (stile comune) registra: " Che Franciescho et io vegiamo quanto marmo abisognia per da qui a un'anno co'maestri che sono ora rimasi sul Campanile „; ed in altra pagina è notato: " Intorno a CLXXX migliaia „: Seguono poi alcuni conteggi, e si conclude: " Che per alzare otto braccia nel più alto bisognano libbre 187050 di marmo. „ In questo stesso mese ordinavasi che le campane si mutassero e si accomodassero al luogo loro.

Dal 1358 al 1367 nessun ricordo ci pone al fatto dei lavori del Campanile; soltanto nel mese di agosto di quest'ultimo anno, il provveditore rompe il silenzio per dirci: " che si eleggeva una guardia per aver cura che il Campanile e la Facciata della chiesa non siano guasti, e non

vi si faccia immondizia „. E per confermare le parole del Pucci: " *Infinchè al tutto fu abbandonato — Per dar prima alla Chiesa compimento* „ registrerò la seguente deliberazione. " — 1367, 19 d' agosto. A fra Benedetto dal Poggiuolo, che quando il Campanile di santa Reparata si edificava, e poi, fu chiamato più volte nella detta Chiesa a chonsigliare sopra la fabbrica di detta Chiesa e Campanile, si paghi fiorini cinque „. I due ultimi ricordi che appellano alla costruzione dell' opera in discorso ci dicono: che nel mese di luglio del 1387, *il tetto del campanile si faceva;* e che nel 1437 compivasi il muricciolo di marmo appiè del medesimo: " Muricciolo di marmo si faccia appiè del Campanile della Chiesa maggiore fiorentina verso le sepolture del Chiostro fiorentino, come quello che è dinanzi all'arte de' Corazzai „.

Si vuole che Giotto oltre del modello del campanile lasciasse il disegno di tutte le storie che andavano nell' ornamento della base, ed alcune di esse modellasse e scolpisse in marmo. La qual cosa è affermata da Lorenzo Ghiberti, il quale narra nel suo commentario: di aver veduti rilievi e modelli di marmo di mano di Giotto, e particolarmente quelli di alcune storie di marmo dove sono i principj di tutte le arti.

Ornano le ricordate storie in bassorilievo ciascuna delle quattro facce dell' imbasamento, disposte in due ordini, racchiuse in certe mandorle, delle quali le più vicine a terra sono esagone e le altre in forma di losanga. " Il Migliore, (scrive il Follini) ha errato asserendo trovarsi quattro mandorle per filare in ciascuna facciata giac-

chè l'ordine inferiore ne ha sette per facciata, non contando quelle delle estremità con le teste di leone, eccettuata quella ov'è la porta che per tale impedimento ne ha cinque. Sette pure ne ha l'ordine superiore, mancando solo buona porzione di una dalla parte della chiesa per ragione di quella porticella alta da terra di cui feci menzione (1).

" Cominciando pertanto dalla facciata principale di essa che guarda san Giovanni, nelle sei mandorle del primo ordine trovasi in primo luogo la creazione di Adamo; nella seconda la formazione di Eva; nella terza Adamo che lavora la terra, ed Eva che fila; nella quarta Giabel inventore della vita pastorale, e dei padiglioni o tende; nella quarta Giubal inventore degli strumenti a fiato, che suona; nella quinta Tubalcain primo inventore del lavorare il ferro e il rame, che lavora all'incudine; nella sesta Noè inventore del vino, giacente presso una botte.

" Seguitando l'ordine medesimo, in quella faccia del Campanile che guarda la via della Morte vedesi nella prima mandorla un Cosmografo; nella seconda un Muratore; nella terza un Medico o Speziale; nella quarta un Cavallerizzo; nella quinta una Tessitora; nella sesta un Legi-

---

(1) La porticella cui accenna il Follini sta a riscontro di un'altra praticata nella parete della chiesa, la quale dava accesso ad un ponte che guidava al campanile, il qual ponte fu demolito come inutile ingombro nel 1431. « Ponte per il quale si va dalla chiesa di S. Maria del Fiore al Campanile, si rovini. — Luogo dov' era il Ponte del Campanile si rassetti, cioè la faccia della chiesa maggiore e la faccia del Campanile. — Sepoltura de' Ferrantini guasta per la rovina del ponte del Campanile si rassetti ».

slatore ; nella settima una figura alata, che il Richa dubitò rappresentare il Tempo (1)... Nella facciata che segue ov'è la porta d'ingresso vedesi primieramente una barca mandata a forza di remi, che rappresenta la Nautica ; in secondo luogo Caino con grossa clava ed il fratello ai piedi estinto, per significare la Guerra, giacchè nel suo misfatto si ravvisa di quella il primo seme ; quindi un bifolco coll'aratro per l'Agricoltura ; in quarto luogo un carro tirato da Cavalli per significare l' arte di domare quelle bestie e di servirsene utilmente (2); ed in quinto luogo l'Architettura rappresentata da un vecchio che sta prendendo misure con un compasso.

" Venendo alla facciata che guarda la parte laterale della chiesa qui troveremo bassorilievi assai migliori tuttochè da questa parle poco si godono. Nella prima mandorla adunque vedesi Fidia per la scultura e nella seconda Apelle per la pittura, rappresentati in atti di esercitare le loro arti..... Nella terza è scolpito Donato che insegna la grammatica ; nella quarta Platone e Aristotele per la filosofia ; nella quinta uno che suona il liuto per il suono degli strumenti a mano ; nella sesta Tolomeo ed Euclide per l' astronomia, geografia, e geometria ; nella settima un vecchio che batte sopra un'incudine con due martelli per la musica (3); e queste sono scultura di Luca della Robbia ".

---

(1) È più probabile che ricordi il mito d'Icaro.

(2) O piuttosto il commercio di transito, perchè il cavallo è già domato dal cavallerizzo.

(3) Senza rifiutare le spiegazioni date dal Follini delle storie eseguite da Luca della Robbia, opinerei: che nel giovane suonatore

Il Follini, sulla fede del Vasari, attribuisce a Giotto i disegni di tutte le storie e lo scolpimento dell'Apelle e del Fidia; ed al Pisano attribuisce la esecuzione delle rimanenti, salvo le ultime cinque, le quali contuttochè sia affermato dal Vasari appartengono veramente, caso strano a Luca della Robbia, a cui furono allogate nell'anno 1437 e pagate a ragione di fiorini 20 l' una (1). Rispetto all'avere Giotto disegnate tutte le storie dell' imbasamento è cosa da non potersi negare nè affermare; perchè l'uso di affidare ai pittori l' incarico di fornire ai *magister lapidum*, il disegno delle statue da scolpirsi vi era pur troppo in quell' epoca; nè possiamo assicurarci se a quest' uso fosse derogato in considerazione del merito di Andrea Pisano che il Pucci chiama, *solenne maestro*. Quanto all'averne scolpite alcune si potrebbe negare, senza timore di uscir fuori del vero, perchè deve essergliene mancato il tempo. Ma comunque sia, abbia Giotto scolpite o no le storie a lui attribuite, non cresce nè scema per questo la fama di un'artista più unico che raro.

" Ritornando (continua il Follini) alla principal facciata per considerare i bassorilievi delle mandorle dell'ordine superiore, veggonsi in questa sette virtù con i loro simboli; nella facciata che segue le sette opere di mise-

---

di liuto si fosse voluta personificare la poesia estemporanea, tanto più che il moto della bocca è di uomo che canta; e nel vecchio che percuote l'incudine con due martelli, l'armonia universale, nella quale si compenetra la vita della umanità, nelle varie sue fasi, espressa dalle storie della parte inferiore del basamento.

(1) Vedasi *il Documento* N. 13.

ricordia; nella terza i sette pianeti, e queste sono opera del più volte nominato Andrea Pisano. I sette sacramenti che vengono nella quarta facciata .... si può dubitare essere scolpiti da Giotto. Le teste di Leone ed altre sculture meno notabili si possono ragionevolmente credere di Andrea Pisano a cui pure appartiene la figura della B. V. che è nell'arco della mentovata porticella alta. La porta per cui si entra nel Campanile ha nell'arco di bassorilievo l'arme dell'arte della Lana altrove descritta; ed il suo frontespizio è ornato da tre statuette rappresentanti Gesù Cristo trasfigurato in mezzo a Mosè ed Elia, e queste col disegno di Giotto furono da Andrea Pisano scolpite (1) „.

L'altezza cui sono poste le losanghe, che compiono la decorazione, della parte inferiore dell'imbasamento, scusi il Follini, il Richa e quanti dopo di loro hanno fatto menzione dei bassorilievi in quelle racchiusi, dei granciporri presi nel dichiararli; perchè ad eccezione dei sette sacramenti, espressi nella faccia che guarda la chiesa, il rimanente è interpretato goffamente, o per dir meglio non è interpretato affatto. Considerando bene le allegorie dei rimanenti tre lati ho dovuto penar molto per trovare il significato del maggior numero di quelle. E quantunque abbia messo molto studio, ed abbia talvolta ricorso ai lumi di egregii letterati, e di uomini assai più di me in-

---

(1) Le figure che decorano la porticella sono tutte e tre di profeti, secondo accenna il papiro che tengono in mano; quindi la Trasfigurazione non ha nulla che fare con esse.

nanzi nella cognizione delle opere di arte antica, non per questo credo di aver sempre colto nel segno spiegando il significato *delli versi strani*. Chi mi trovasse in colpa batta pure se vuole; ma lasci almeno che invochi a favor mio la circostanza attenuante di aver lasciati in pace i sette pianeti, unitamente alle sette opere di misericordia, poco importa se spirituali o corporali, chè questo il Follini non dice.

Cominciando dalla faccia di ponente ci si presentano alla vista le seguenti figure, che a me pare sieno la personificazione dell'OTTIMO REGGIMENTO DELLO STATO, al qual concetto ho coordinata la significazione meno impropria di ciascuna di esse.

L'industria agricola;

La religione;

Il valor militare o la forza;

La scienza di governo;

La concordia;

La educazione della mente e del cuore;

L'industria commerciale;

Sulla faccia di mezzogiorno sono rappresentate le tre Virtù teologali e le quattro cardinali; ed in quella successiva, la grammatica; la rettorica; l' astrologia; la musica; l'aritmetica; il giure comune ed il giure penale. I sette Sacramenti chiudono la serie delle storie.

In mancanza di argomenti positivi per dare o togliere ad Andrea Pisano la esecuzione delle allegorie ricordate noterò, come apparisca evidente l' opera di più mani, ed alcune di esse non molto abili. Lo scolpimento dei sette

Sacramenti (escludendo non solamente Giotto) a me sembra posteriore all'epoca di Andrea; nè esiterei a riportarlo al cadere del secolo XIV o al cominciare del secolo successivo.

Passando all' ordine superiore, ove nei tabernacoli o nicchiette si schierano quattro statue per lato, riferirò quanto di esse dicono gli storici, perchè va di continuo ripetuto anche dagli odierni scrittori; e quindi con l'aiuto dei documenti toglierò, quando sarà possibile, la confusione nelle attribuzioni, che usurpa ad alcuni artisti del secolo XV la paternità di opere che possono riporsi fra le migliori della prima metà di quel secolo.

" Nella facciata principale, in quella cioè che guarda S. Giovanni si scorgono, i quattro Evangelisti fatti da Donatello, de' quali i due di mezzo, cioè san Matteo e san Marco, sono i ritratti di Giovanni di Barduccio Chierichini e di Francesco Soderini suoi amici. La statua di san Matteo, che per esser calva fu dall'autore medesimo chiamata lo zuccone, è così eccellente ch'ei l'amava sopra tutte le sue opere.

" Nella facciata che guarda la Misericordia sono quattro statue che rappresentano Profeti; tre delle quali sappiamo dal Vasari essere state scolpite da Andrea Pisano.... ed una da Tommaso di Stefano detto Giottino .... Delle quattro statue che sono nella terza facciata e che rappresentano santi del vecchio Testamento due sono di Donatello, e due di Niccolò Aretino .... Sono di Donatello il Profeta Abramo che sacrifica Isacco; le altre due che mettono queste in mezzo sono quelle fatte da Niccolò

Aretino. Nella facciata poi che guarda la parte laterale della chiesa sonovi altre quattro statue che il Richa dubita esser di Luca della Robbia. Ma pare che una debba attribuirsi a Nanni di Bartolo .... per ragione della memoria originale che vien riportata dal Baldinucci nella vita di Lorenzo di Filippo e d'altri che mostra aver fatto il detto Nanni di Bartolo una delle statue che si trovano nella torre di Giotto „.

Delle quattro statue che ornano la faccia principale tre soltanto appartengono a Donatello; la quarta è di Nanni di Bartolo, *vocato Rosso*, chè vi appose il proprio nome. Non rappresentano gli evangelisti, sibbene personaggi del vecchio Testamento. Il primo, dal lato accosto alla chiesa, è il precursore san Gio. Batta il quale porta scritto nel volume che tiene svolto " Ecce agnus Dei „; il secondo è il re penitente, tutto calvo e scarno della faccia e della persona; il terzo è Geremia profeta, il cui nome è scritto nel volume che tiene con la sinistra; la quarta è il profeta Abdia, secondo apparisce dallo scritto nell'aperto volume che dice: " Joannes Rossus prophetam sculpsit Abdiam „. Nel posare della statua o nel plinto delle altre tre, è scolpito il nome di Donatello. Le quattro successive rappresentanti profeti ed un' evangelista appartengono ad ignoti maestri del secolo XIV. Seguono altre figure di profeti nella faccia che guarda levante delle quali ad eccezione dell'Abramo ignoro il nome e gli autori. Tuttavia mi pare di potere attribuire per i caratteri che presentano, e per le notizie dateci dai ricordi dell'archivio dell' Opera, la prima a Donatello, la seconda a Ber-

nardo Ciuffagni e Nanni di Bartolo, e la quarta a Nanni di Bartolo ricordato, il quale in società con Donatello scolpì del pari il gruppo di Abramo che sacrifica Isacco.

Nella faccia ultima sono collocate la sibilla Eritrea, la Tiburtina, il re David ed il re Salomone opere tutte d'ignoti autori del secolo XIV. Sembra che queste statue, anteriormente al 1420, decorassero la faccia principale del Campanile, perchè nei plinti ove posano lo Zuccone e il Geremia sta scolpito in caratteri gotici il nome del re David e di Salomone nel modo stesso usato nei plinti su i quali posano le statue delle sibille. Si riconoscono i due re, quantunque mancanti d'indicazione, dalla corona di foggia bisantina che cinge loro la fronte e dalle scritte scolpite nei rotoli, una delle quali dice: " Beatus vir qui timet . . . . . „ e l'altra: " Diligite justitiam . . . „.

Tornando adesso alle statue che occupano la faccia di ponente, dirò che mancano ricordi relativi alle tre scolpite da Donatello, le quali debbono essere state eseguite e poste su anteriormente al 1420, nel quale anno secondo apparisce da un ricordo del provveditore erano già al posto nel Campanile quattro figure, e che dal 1420 in poi i ricordi stessi appellano alle statue scolpite per collocarsi nella faccia opposta. Rispetto alla statua del David, trovo che veniva allogata a Donatello nel 1407 per esser posta sopra uno degli sproni della Tribuna che allora si costruiva. Nel 1408 a dì 13 di giugno ordinavasi il pagamento della medesima, nella somma di fiorini cento. Pochi giorni dopo (3 di luglio) calavasi in terra la figura in discorso, che dopo qualche tempo fu posta nella facciata della chiesa,

d'onde passò nel 1435 a decorare il campanile in luogo di una figura di profeta, fatta da Bernardo Ciuffagni, la quale camuffata da re David surrogò nella facciata, come già dissi, il David del Donatello. Il san Giovanni Battista ed il Geremia debbono essere state allogate a Donatello nel 1415 trovandosi registrato in quest'anno il seguente ricordo: " Donatello possa fare due figure di marmo per mettere nel Campanile „ alla quale allogazione parmi debbano referirsi, un pagamento di fiorini cento fatto al nostro artista nel 1418 per una figura da lui fatta, ed il lodo dato nel 1419 relativo ad una " figura di marmo di un profeta, che deve andare nel Campanile, fatta e lavorata per Donatello maestro d'intaglio del popolo di S. Jacopo sopr'Arno, stimata fiorini novantacinque „. Allo stesso anno parrebbe dovesse riportarsi la esecuzione della statua del profeta Abdia, posto che sia una medesima cosa con quella allogata a Nanni nel 1419 per porsi nella faccia della chiesa.

Allo stesso Nanni di Bartolo davasi a fare nel 1420 una figura di profeta di marmo bianco per esser posta nel Campanile; in conto della quale figura, rappresentante Elia, riceveva nell' anno appresso fiorini 28. Si potrebbe sospettare dalla assonanza dei nomi che vi fosse equivoco, e che invece di una nuova statua s' intendesse parlare della prima; ma il trovare notato in data del 1420 come egli scolpisse in compagnia di Donatello la *seconda* figura di marmo da porsi nel Campanile, rappresentante Abramo, mi fa ritenere che la *prima* figura dal lato della chiesa, alla quale segue immediatamente quella di Abramo,

sia opera di Nanni di Bartolo e rappresenti veramente il rammentato profeta.

Tien dietro all'Abramo col figlio (che nel 1421 era terminato e stimavasi fiorini 125) una statua di profeta la quale nella testa e nel modo di piegare arieggia il fare del Ciuffagni, per quanto i panni sieno trattati con maggior larghezza, e questa non esiterei ad attribuirla al ricordato Nanni tenendo conto del ricordo che qui trascrivo. " 1420 febbraio — Essendo certa figura di marmo stata incominciata e non finita per Bernardo Ciuffagni intagliatore è stimato il lavoro di Nanni di Bartolo che l'ha finita, fiorini 95 ".

La quarta ed ultima figura, bellissima, appartiene evidentemente a Donatello (1); e forse è quella che, incominciata nel 1422, non era ancora compiuta nel 1424, secondo apparisce da un ricordo di quest'anno in cui è detto che " Donato fa una figura di marmo da mettersi *in Nolario* ", cioè nel campanile.

Forma il campanile un parallelepipedo che si alza a piombo perfetto sulla sua base e termina con un terrazzo, sostenuto da archetti trilobati, il cui parapetto è formato a riquadri con rosoni a traforo. Gli angoli sono muniti di contrafforti ottagonali ornati a formelle di marmo rosso e verde di Prato, interrotti da fregi e cornici oriz-

(1) Vedansi, per i ricordi relativi alle statue eseguite da Donatello dal Ciuffagni e da Nanni, i *Documenti* N. 14, 15 e 16.

zontali secondo è richiesto dai partiti architettonici e decorativi del corpo della torre. Dividesi in cinque sezioni orizzontali o piani, nell'ultimo dei quali apresi uno sveltissimo ed elegante finestrone a trifora sormontato da cuspide acuta fiancheggiata da pinnacoli posanti sulle colonne spirali, addossate ai piedritti dell'arco ogivale, che dà compimento all'ossatura del finestrone. Nei due piani sottoposti si aprono in ognuno di essi due finestre accollate, a bifora, munite di parapetto traforato e ornate di cuspidi o frontespizi di moderatissima elevazione.

Misura in altezza metri 81,75 sopra metri 13,30 di larghezza al piè della base, e metri 12,40 nel rimanente. La muraglia dell' imbasamento ha uno spessore di metri 3,60 e quella di piani superiori metri 3,15.

" Questa torre elegante (scrive il Ramée) ci presenta l'arte ogivale toscana nel suo pieno sviluppo, e nella sua maggiore perfezione; ma in quella ritroviamo i difetti stessi che attribuimmo alla cattedrale. La linea orizzontale vi signoreggia in modo troppo assoluto, e spezza talvolta il sistema perpendicolare in modo spiacevole. Il campanile ci offre l'esempio migliore della impotenza dei maggiori artisti italiani a costruire edifizi di grande altezza, con le reminiscenze dell'antica architettura. Questa opera di Giotto non ci presenta l' accordo di quella ordinanza perpendicolare di linee e di facce in modo tanto mirabile espressa nei nostri campanili del Nord „ (1).

---

(1) Gailhabaud. Monuments anciens et modernes V.e 3. — *Santa Maria del Fiore.*

Il critico francese giudica in modo troppo sommario, e sceglie male gli esempj di confronto. Non so perchè egli voglia dimenticare che l'arte ogivale nata nel settentrione si protrae colà oltre il secolo XV, mentre fra noi in quel secolo si edificavano opere nello stile del risorgimento greco-romano; e che, per conseguenza, il nostro campanile cominciato nel 1333 e compiuto nel 1387 si trova più vicino all' epoca del Brunellesco che a quella di Arnolfo o di fra Sisto, quando, secondo il Vasari, gli architetti nostri seguivano nelle opere loro la maniera tedesca. Certo guardando meglio avrebbe veduto che di quel sistema ogivale di cui a ragione mena vanto, come francese settentrionale il Ramée, non vi è ombra nel campanile e nemmeno nel Duomo, perchè se togli l'arco acuto nient'altro apparisce che accenni ad un sistema verticale inteso benissimo dagli italiani, ma non seguito, perchè il gusto, le tradizioni, tutto faceva loro dare la preferenza a quell'orizzontalismo che domina pure negli edifizi francesi di poco anteriori all'adozione del sistema ogivale, ed anche in quelli primissimi inalzati secondo il nuovo stile. Ora nel modo stesso che una rondine non fa primavera, l' arco solo non costituisce un sistema; ed il campanile tirato su ad intervalli col disegno di Giotto e suoi successori, anche in onta del tentativo di verticalismo introdotto male a proposito a scemare la solidità apparente della parte destinata a sostenere il peso dei due terzi dell' edifizio col suo coronamento, rimane toscano quale è nato e come tale di tipo schiettamente italiano.

Anche altri stranieri giudicano su per giù nello stesso

modo la torre di Giotto; ed il Burchardt cambia in lode il biasimo, della assenza di restremazione e di pesantezza, per la ornamentazione molto elegante e piena di gusto nelle forme dello stile germanico! C'è pericolo che parlando del campanile se ne faccia una questione di campanile?

Finisco con il giudizio datone dal Selvatico. " In questa magnifica torre può bene affermarsi che si vegga lo stile archi-acuto toscano in tutto il suo leggiadro svolgimento; tanto in ogni parte si manifestano armonici spartimenti e decorazioni squisitamente gentili. Come bello il concetto di affortificarne i fianchi con pilieri ottagoni a cinque lati sporgenti, i quali crescendo movimento a linee che sarebbero apparse monotone, finiscono a far testa ad una maschia cornice generale! Quanto svelte e ben disposte le finestre appaiate del terzo e quart' ordine! Quanto magnifiche e ricche quelle superiori! E quanto delicatamente armoniosa la scelta dei marmi colorati di cui va incrostata tutta la torre! „

VIII.

SANTA MARIA DEL FIORE

INTERNO

Icnografia — Dimensioni — Tribune.

La icnografia della chiesa di santa Maria del Fiore è a croce latina con i due bracci, corto e traverso, terminati da tribune a callotta, nelle quali sono disposte su cinque lati di un'ottagono altrettante cappelle cavate nello spessore della muraglia. Il diametro dell'ottagono intorno a cui girano le cappelle equivale, quasi, ad un lato dell'ottagono centrale circoscritto dai robusti sostegni verticali su i quali arditamente si slancia la cupola.

Il braccio lungo della croce è diviso in tre navate da sei massicci pilastri poligonali ad angoli rientranti, su i quali posano i piè-dritti ed i peducci dei quattro archi ogivali, notevoli per l' ampiezza della corda. Superiormente agli archi, nella navata centrale, ricorre in giro un

ballatoio sostenuto da beccatelli scolpiti a fogliami variatissimi nella decorazione, qual ballatoio, ovvero *andito super beccatellos,* costruito da Francesco Talenti, ricorre intorno intorno il corpo della chiesa interrompendosi soltanto nella parete frontale. Dagli avancorpi a sezione di ottagono del ricordato ballatoio, che sporgono nei luoghi ove ricorrono i pilastri, si diramano le nervature e gli archi volti della crociera che cuopre le campate della nave. L'arco *triumphalis* che separa la navata maggiore dal *trans septum* posa sopra due massicci ed elevati piloni ai quali vanno addossati i pilastri sorreggenti le arcate dell' ultima sezione delle navi.

Nella chiave degli archi sono scolpiti altrettanti stemmi quali sarebbero: l'arme dell'unione di Firenze con Fiesole; di parte Guelfa; della Chiesa e quella di casa Angioina, alle quali fanno riscontro l'arme del Comune; della Repubblica; di Roberto re di Napoli, e del Comune ripetuta nell' ultima arcata. Queste armi oltrechè scolpite sono colorite malamente, perchè chi ebbe la cura del restauro della chiesa, anni ed anni indietro, pensò forse che in Araldica tanto valesse un colore quanto l'altro, ed il rosso ed il bianco bastassero per tutti.

La luce penetra nell'interno della nave maggiore dagli occhi, aperti superiormente agli spioventi delle navate laterali, e dal grand'occhio centrale della facciata. Le navate minori sono meno favorite inquantochè prendono luce da due finestre per lato, essendo simulate le altre due delle prime campate. In origine furono aperte ancora quelle appartenenti alla sezione decorata esternamente prima del

1366, della qual cosa fanno fede gli sguagli dell'intonaco ed i capitelli dei pilastri addossati al muro, i quali mancano del fogliame nel lato aderente all'ogiva delle finestre.

Nel centro dell'ottagono, racchiuso da un precinto di marmi ottagonale pur esso, è il Coro a capo del quale su di una gradinata posa l'altar maggiore. Nei larghi sodi sporgenti a facce piane fra le tribune si aprono le sagrestie la cui porta è sormontata dagli organi ridotti alla forma presente nel 1842.

La sezione centrale è rischiarata dagli occhi del tamburo, dalle luci della lanterna sovrastante alla cupola, e dalle finestre del secondo ordine delle Tribune.

Il Tamburo è ricorso alla base ed al sommo da due ballatoi, praticati su le cornici, chiusi da semplicissima balaustrata di pietra a colonnini.

Le principali dimensioni della chiesa ci vengono date dal Vasari, dal Richa e dal Nelli; ma perchè poco è da fidare sulla esattezza di esse, riporto qui le misure che l'architetto Federigo Fantozzi ci dà nella sua Guida di Firenze, misure da lui, secondo egli dice, rigorosamente verificate.

LUNGHEZZA.

	Braccia	Metri
Grossezza del muro di facciata.	3. 8. 8	2,00
» del muro di tergo	2. 10. —	1,45
Aggetto del basamento di tergo	1. 8. —	0,81
Dalla porta alla cappella di San Zanobi. .	245. 16. —	143,46
Profondità di detta cappella	12. 7. 4	7,21
Totale	265. 10. —	154,93

Larghezza nella navata.

	Braccia	Metri
Grossezza dei muri, non compreso gli aggetti.	3. 10. —	2,04
Aggetto dei pilastri adesi al muro.	3. 4. —	1,86
Grossezza dei due pilastri della navata . .	9. —. —	5,25
Larghezza delle due navate laterali	25. 12. 8	14,96
» della navata di mezzo	28. 7. —	16,55
Totale	69. 13. 8	40,66

Larghezza nella croce.

	Braccia	Metri
Grossezza de' muri non compreso gli aggetti	5. —. —	2,91
Profondità delle due cappelle.	24. 14. 8	14,62
Da cappella a cappella.	129. 5. 4	65,45
Totale	159. —. —	92,98

Pianta interna della cupola.

	Braccia	Metri
Diametro maggiore.	78. —. —	45,52
» minore	72. —. —	42,02
Suo lato.	13. 30. —	17,51
Sua circonferenza.	240. —. —	140,08

Altezza Totale.

	Braccia	Metri
Dal pavimento al piano del primo terrazzino ove ha principio il tamburo.	71. —. —	41,43
Altezza del Tamburo.	21. —. —	12,25
» della volta	55. —. —	32,10
» dell'occhio della Lanterna	6. 15. —	3,94
» della Lanterna, compreso la Cuspide.	33. 5. —	19,40
» del Bottone ove posa la Palla. . .	1. —. —	0,58
Diametro della Palla.	4. 5. —	2,48
Altezza della Croce	3. 15. —	2,18
Totale	196. —. —	114,36

DIMENSIONI DIVERSE.

	Braccia	Metri
Altezza della Navata maggiore, nella chiave della volta	71. —. —	41, 43
» degli Archi maggiori della Navata.	42. —. —	24, 51
Sua larghezza	28. —. —	16, 34
Altezza degli Archi della Tribuna	62. 10. —	36, 47
Sua larghezza	28. —. —	16, 34
Altezza delle Navate minori nella chiave della volta	48. —. —	28, 15
Periferia, o circonferenza esterna compreso, il Campanile	833. 10. —	486, 44
Area che occupa compreso il Campanile .	27246. —. —	15900, 48

Delle tre tribune chiamate della Croce, di san Zanobi e di sant'Antonio, poste al nord la prima, all'est la seconda ed al sud la terza, quella centrale fu costruita anteriormente alle altre rimanendo compiuta nell'anno 1477.

Dedicata dalla pietà dei fiorentini al santo Vescovo, patrizio e compatrono della città (quando si volle dare alle ceneri di lui una collocazione che si prestasse al culto devoto dei fedeli) la storia della Tribuna oltre che alla religiosa si collega alla storia artistica per le opere che si volevano destinate a renderla più ricca ed ornata. E poichè al concetto primo non corrisposero i fatti, e delle opere statuite poche ebbero compimento, stimo utile distendermi un poco nella narrazione la quale se in parte si allontana non varca però i confini dell'argomento che mi proposi di trattare.

Incerte e scarse notizie abbiamo sopra il vescovo san Zanobi che Firenze volle ascrivere nel novero, non piccolo, dei suoi protettori. Credesi che egli uscisse da una

nobile casata fiorentina, ed avesse per padre Luciano dei Girolami. Essendo stato battezzato in età di 25 anni da san Teodoro, suo antecessore nella cattedra vescovile, venne promosso agli ordini ecclesiastici, quindi all' arcidiaconato della cattedrale, e nel 376 assunto alla dignità episcopale per preghiere fatte dai fiorentini al pontefice Damiano.

Par certo che egli morisse in età molto avanzata nell'anno 407 a dì 25 di maggio, e che la traslazione del suo corpo dalla chiesa di S. Lorenzo alla cattedrale avvenisse nel 408 a dì 26 di gennaio, come si legge nella iscrizione scolpita sul fusto della colonna esistente nella piazza di S. Giovanni. È tradizione che nel trasporto del corpo di lui la bara urtasse nel tronco di un olmo secco, il quale immediatamente, benchè fosse nel cuore del verno, germogliò fronde e fiori.

Il corpo del santo fu riposto in una cappella sotterranea, probabilmente cripta della primitiva chiesa dedicata a san Salvadore, corrispondente oggi al luogo ove è la sepoltura dei canonici, lochè rilevasi da un documento dell'anno 1439, nel quale è detto:

" Dovendosi ogni volta che si seppelliva canonici, o cappellani smurare il pavimento della chiesa di santa Maria del Fiore, volendo che per l'avvenire questo non si faccia, si delibera, che in testa, e fine della scala, per la quale si scendeva al luogo dove fu il corpo di san Zanobi, in certo canto, si facci un sepolcro per i canonici e dalla parte sinistra discendendo dove non è vôlta, s'accomodi una sepoltura per i preti e cappellani „.

Nel luogo ove fiorì l'olmo fu posta una colonna con sopra una croce in commemorazione dell'accaduto miracolo, che la congregazione dei riti ratificò nel 1633 ad istanza di Ferdinando II granduca e della Cristina di Lorena.

" La relazione sulla quale si autentica questo fatto (il miracolo) così scrive il Del Migliore, posa nella iscrizione intagliata in essa colonna, che se bene il carattere non è di quei tempi, nè men lo stile, nè la locuzione si riconosce tale, come prima di noi avvertì monsignor Borghini, nulla dimeno non resta dubbio, che la predetta colonna vi fosse collocata in quell'istesso tempo, o poco dopo seguìto il miracolo, accertandocene il Villani, con dir che ella vi fosse a suo tempo e molti secoli innanzi; sapendosi da Marchionne di Coppo Stefani scrittore antico che la rinnovazione di quel carattere, di romano divenuto longobardo, deriva dall' essersi rotta, smossa, caduta a terra dall'acque del diluvio che allagò nel 1333 tutta la Piazza „ (1).

Nelle rubriche del III libro degli statuti dell' Arte di Calimala in data del 1333 è ordinato che: — " La co-

---

(1) Ecco la iscrizione:

« Anno ab incarnatione domini CCCCVIII die XXVI Januarii tempore imperatorum Arkadii et Honorii anno XI. feria quinta dum de Basilica Sancti Laurentii ad maiorem ecclesiam Florentinam corpus Sancti Zenobii florentinorum episcopi feretro portaretur erat hoc in loco ulmus arbor arrida tunc existens quam cum feretrum sancti corporis tetigisset subito frondes et flores miracolose produxit in cuius miraculi memoriam christiani civisq. florentini in loco sublatæ arborus hic hanc columnam cum cruce in signo notabili erexerunt ».

lonna con la Croce che era nella piazza di san Giovanni, a memorazione del miracolo di santo Zanobio, la quale cadde per lo diluvio si rilevi alle spese dell' opera san Giovanni. E 'l depositario de'denari della detta opera la faccia rilevare lo più tosto che potrà, facendo nella croce opera Moyse, com'era anzi che cadesse, o altramenti acconciando come meglio parrà agli ufficiali dell'opera Moyse. E per le dette cose fare, possa spendere quello che bisognerà, secondo la deliberazione de'detti officiali „.

Dopo di questa deliberazione gli scarsi documenti che abbiamo raccolti dallo Strozzi e dal Gori, ci dicono: che nel 1334 la colonna si rassettava e rizzava di nuovo, con la spesa di fiorini 10; che nel 1338 si rizzava sulla colonna la croce; e che finalmente nel 1375 da Tommaso Viviani si faceva scolpire la iscrizione, e porre alla colonna un albero di ferro fatto da Migliore di Niccolò spronaio.

Nel collarino di marmo, in caratteri gotici della forma stessa di quelli della iscrizione sul fusto della colonna, è ricordato il miracolo della traslazione, con la data A. D. CCCCXXXI *die* VII *Jan:* che probabilmente è quella della erezione della colonna in sostituzione dell'olmo.

Dico probabilmente, perchè non mi è stato possibile di leggere le parti d'iscrizione che guardano il lato di tramontana e quello di ponente.

Patì questa colonna altre vicende che obbligarono gli operai di san Giovanni a farvi nuovi risarcimenti. Narra Luca Landucci nel suo diario che a dì 22 di giugno dell'anno 1501 " qui in Firenze tirando su le tende di san

Giovanni e intraversando canapi si appiccorno alla Croce che era in su la colonna di san Giovanni che rappresenta il miracolo di san Zanobi e tirolla in terra; e più si ravvilupparono e'detti canapi e feciono cadere embrici da un tetto, e ammazzarono uno huomo, e a un fanciullo ruppero una gamba. Fu tenuto sinistro prognostico „. Aggiunge dipoi che a dì 22 del mese successivo: " si ripose su quella croce in sulla colonna di san Giovanni che fe' cadere e 'l canapo „.

Ma basti della colonna e del miracolo che la originò. Lo esigere notizie precise di tempi tanto dai nostri lontani sarebbe una pretensione imperdonabile; il discutere sul pro ed il contro della cosa richiederebbe un volume ed approderebbe a nulla. Lasciamo correre la tradizione, e la fede sia quella che ci salvi.

Sembra che le gesta di san Zanobi fossero andate in dimenticanza e che occorresse un fatto significante per richiamarle alla mente dei buoni fiorentini del secolo XIV, imperocchè a dì 16 di gennaio 1330 (secondo ricorda Simone della Tosa) " il vescovo Francesco da Cingolo per devozione fece ritrovare il corpo di messer santo Zanobio, che era 10 braccia sotto lo suo altare sotto le vôlte di santa Liperata, e allora ne tolse dell'osso del capo, e fecelo mettere in una testa di argento, la quale si mostra „.

Questo busto di argento contenente la sacra reliquia fu fatto da *Andrea Arditi,* orefice fiorentino, nell'anno 1333 e si espone alla pubblica venerazione ogni anno in occasione della festa del santo celebrata dalla chiesa a dì 25 di maggio.

Quasi un secolo dopo il ritrovamento del corpo del santo, essendo molto inoltrati i lavori di riedificazione della cattedrale, fu pensato di provvedere un asilo più conveniente e decoroso agli avanzi mortali del santo vescovo, alla qual cosa provvide una deliberazione degli Operai, della quale abbiamo il seguente ricordo:

1428. " Cappella della tribuna di mezzo, quella che è a dirittura a corda alla Porta della chiesa di S. Giov. Batt. s'assegna a san Zanobi, e s'intitola del suo nome, nella quale si faccia un altare vuoto sotto il quale si riponga il corpo o ossa di detto santo in una cassa di bronzo, o marmo; e sopra vi si metta una statua della effige di detto santo di lunghezza di braccia 3 e mezzo della medesima materia, ed intorno vi si faccia un ingraticolato per il quale si possa vedere e non toccare.

" E nel rimuovere il detto corpo santo del luogo dov'è oggi si faccia una processione e si traslochi il giorno che altra volta fu traslocato, cioè il dì 26 gennaio ".

Due anni dopo, cioè nel 1430, richiamandosi gli Operai di santa Maria del Fiore ad un consiglio del comune di Firenze, dato nel 1408 seconda indizione di marzo, che ordinava: *si facesse un sepolcro onorevole al corpo di san Zanobi e si mettesse* in luogo idoneo, ed alla deliberazione loro del 1428, statuirono, col parere *di più excellenti teologhi, pittori, scultori e altri:* doversi collocare il corpo di detto santo sotto l'altare della cappella a lui dedicata (del quale altare Brunellesco e Batista di Antonio capo maestro dovevano fare un disegno) e riporre il corpo in un sepolcro da darsi *a fare a Lorenzo di Bartoluccio, scul-*

tore come a più perito di quelle cose, che in quello si ricercavano.

Nell'anno stesso i due ricordati architetti davano cominciamento all' altare di san Zanobi, fabbricando una vôlta sopra la quale doveva esser fondato l'altare *acciò che mai, per tempo alcuno,* non dovesse *avvallare il terreno.*

La venerazione al santo pare che si risvegliasse in quel tempo con gran fervore, perchè nell' anno 1436, mentre era in via di costruzione la cappella a lui dedicata, occorse un decreto degli Operai per disporre: *che il luogo per il quale si va al corpo di san Zanobi* fosse aperto affinchè i fedeli potessero sfogare la propria devozione recandosi a visitare l'urna contenente gli avanzi mortali del detto santo.

Nell'anno 1438, quando i lavori della cappella sotterranea erano molto avanzati si dava il seguente consiglio, per il compimento della medesima.

" Alla parte della cappella di san Zanobi pare loro *(ai consiglieri)* che l'arca dove è il corpo di san Zanobi si metta sotto la vôlta di detta cappella nella faccia, verso il coro, e nel mezzo di detta faccia, e che si faccia la vôlta più piana che è possibile per conservare maggiore spazio, che si può dalla parte di sotto, alla qual vôlta si lasci una finestra la quale venga parte sotto l'altare di sopra e parte fuori dell' altare dalla parte di dreto, e la lunghezza di detta finestra sia quanto l'altare, o poco meno, e la larghezza un braccio e mezzo in circa. Questa finestra si lascia per due cagioni, l'una perchè la vôlta possa esalare, l'altra perchè di quindi si possa ve-

dere i lumi posti intorno all'arca del corpo di san Zanobi per devozione di detto santo. L'altare di sopra sia lapida di marmo in su quattro colonne e sotto detta lapide intra le colonne si ponga la cassa di bronzo ordinata per Lorenzo di Bartoluccio, con questo che la storia della principale faccia sia volta verso la parte di dreto dell'altare, sì che chi guarda per sua devozione per la finestra lasciata nella vôlta abbia dinanzi ancora l'oggetto della principale faccia di detta cassa.

" Dinanzi a detta finestra della vôlta siano graticole scostate dalla parte di dreto dell'altare, al muro un mezzo braccio, e simile sia ingraticolato la detta finestra della vôlta in sul piano per più fortezza e bellezza, e questa parte di dreto dell'altare sia continuamente aperta, e dalla parte dinanzi dell'altare può venire detta cassa quasi al pari delle colonne per lasciare più spazio dreto, e questa parte dinanzi non abbia storie, ma lettere, e uno sportello per il quale si possa mettere e cavare la testa di san Zanobi, e questa parte dinanzi venga coperta col palio dell'altare; similmente dal lato può venire coperta de' panni dell'altare, o traforato, quando si deliberassi vi fossino storie nella testa della cassa.

" Intendiamo che dalla parte di sotto dove sarà il corpo di san Zanobi vi si ordini lampade e divozioni convenienti ".

Il corpo del santo nell'anno appresso era stato dall'antico luogo trasportato nella nuova cappella; e deliberavasi dagli Operai che la *caverna* fosse chiusa; cioè che sopra quella si facesse una vôlta, e che sopra la scala, per la

quale si scendeva nel sotterraneo, si adattasse uno sportello di macigno *a uso di una sepoltura,* il quale doveva sempre star chiuso; e finalmente che si *ammattonasse* sopra la detta vôlta come stava il *restante della chiesa.*

La traslazione del corpo di san Zanobi dalla catacomba, ove fu posto nel 1330, alla nuova cappella sotterranea fatta dal Brunellesco e da Batista d'Antonio, fu celebrata con pompa straordinaria e con grandisssima solennità. Erano allora in Firenze papa Eugenio IV, l'imperatore Giovanni Paleologo ed i padri assistenti al Concilio fiorentino nel quale fu proclamata la unione della chiesa greca con la latina. Da un ricordo lasciato dall'arcidiacono Tortelli presente alla funzione, rileviamo: che la traslazione fu fatta il giorno della sesta calenda di maggio con l'assistenza di tutti i cardinali del seguito del Papa, del fratello dell'imperatore, del Patriarca gerosolimitano, di quello Gradense, dei vescovi tutti ed arcivescovi greci e latini, dei nobili della corte dell' imperatore greco e dei legati di diversi principi della cristianità. Si aggiungevano a questi il Clero fiorentino col suo Arcivescovo, la Signoria ed i Girolami discendenti dalla famiglia del santo Vescovo. Tolta l'urna di marmo, contenente le ossa del santo, dalla Catacomba fu portata a spalla da sei vescovi fino all' altar maggiore, ove fu depositata durante gli ufizi religiosi " *Post hoc* (dice il riferito scrittore) *civitatis Priores amplissimo ut solent, apparatu conveniunt, quos caeteri Magistratus, nec non alii plerique cives prestantissimi subsequuntur. Demum peractis sacris assumunt Cap-*

sulam iidemque illi, qui prius Pontifices sacri et sequentibus Archiepiscopo cum Canonicis, in nova Catatymbam, quae apud primam eius Cappellam, ut hodierno tempore nominantur, suo nomine consecratam magno cum honore locaverunt „.

Da memorie posteriori si rileva che la cappella sotterranea fu eseguita secondo la deliberazione presa a dì 8 di marzo del 1438, da maestro Jacopo di Giorgio di M. Jacopo del Biada, messer Leonardo di Francesco Bruni, maestro Paolo di maestro Domenico, Neri di Gino Capponi, Giuliano di Tommaso di Guccio, e Francesco di Francesco di Pierozzo della Luna, già riferita; ma in progresso di tempo dovè subire notevoli cambiamenti, tanto che di essa non rimangono oggi inalterate altro che le mura, ed un immenso cassone di marmo in forma di altare entro il quale furono nel 1439 chiuse le reliquie del santo.

Fu deliberato altresì, dagli Operai, che nella stessa cappella venisse riposto il corpo del beato Podio, vescovo fiorentino, e che sopra l'arca, ove era racchiuso il detto corpo, si murasse una " *Tavola di marmo, nella quale sono scritte certe lettere o un epitaffio del beato Podio* „, perchè ognuno, che volesse, potesse leggerle.

Notano alcuni scrittori del passato secolo che nell'Oratorio della compagnia di san Zanobi, oggi distrutto, eravi un'antica tavola del legno dell'olmo che fiorì al contatto della bara di san Zanobi, della qual tavola ignoro la sorte. Prima però che questa passasse nella compagnia ricor-

data era stata riposta nella cappella sotterranea del santo, come si rileva dalla seguente deliberazione presa dagli Operai nell'anno 1439:

" Avendo gli Operai inteso qualmente certo Dossale ritrovato nella catacomba, nella quale era il corpo del Beato Zanobi, è dell' olmo che fiorì quando il corpo del detto Beato Zanobi fu traslatato dalla Chiesa di San Lorenzo nella chiesa Cattedrale e nella quale è al presente, e verisimilmente si comprende da più cause sì per rispetto delle figure poste in quello, e ancora per rispetto delle lettere antiche scritte in esso, da me Notaio proprio viste e lette, il tenore delle quali lettere è questo, cioè: — *Questa tavola fu fatta dell' Olmo della Piazza* — e volendo che il detto Dossale si conservi, finchè altro non sarà deliberato, ordinarono: che di presente si ponesse nella cappella del detto santo, sotto la finestra di vetro, chè da tutti potesse esser visto „.

Di presente, nella ricordata cappella, non trovasi che un' àncona terminata a cuspidi sulla quale sono dipinti sant'Eugenio, san Miniato, san Zanobi e san Crescenzio; ma non può esser quella a cui appella la deliberazione citata, perchè il carattere delle figure la palesa per opera del secolo XIV e manca affatto la iscrizione che sarebbe stata letta dal notaro dell'Opera nell'antico dossale.

Il cassone di bronzo che contener doveva il capo di san Zanobi fu allogato a Lorenzo Ghiberti, il quale, secondo era suo costume, non si affrettò troppo a dargli compimento, certo di poter fare a fidanza con i commi-

tenti che l' avrebbero preso quando a lui fosse tornato più comodo di consegnarlo finito.

Ma convien dire che negli Operai di santa Maria del Fiore non trovasse la condiscendenza di quelli dell'Opera Moyse, sopraintendenti alla esecuzione delle porte di san Giovanni, imperocchè da una deliberazione del 1436 siamo accertati: che non avendo Lorenzo, nel tempo di mesi 42, compita la cassa, secondo portavano i patti dell' allogamento dato nel 1432, gli Operai la *toglievano a detto Lorenzo.* Vero è che tre anni dopo la cassa di bronzo di san Zanobi si rimanda *a Lorenzo di Bartoluccio perchè possa accomodarla e farvi le figure e storia di san Zanobi.* In questa arca fu stabilito che nella parte posteriore dovesse scriversi (come in fatti è scritto) dentro una ghirlanda, le infrascritte lettere *Caput B. Zenobii Florentini episcopi in cuius honorem haec arca insigni ornatu fabricata fuit.* Lorenzo Ghiberti ammaestrato dal fatto, non mancò all' impegno la seconda volta; ed il provveditore dell' Opera registrava nel suo libro in data del 1441 la partita di pagamento di fiorini 66 dati " per parte di suo maesterio, a Lorenzo di Bartolo, al quale fu allogato a dì 18 di aprile a fornire la cassa di san Zanobi, che doveva dare fornita infra 10 mesi, „ e così rapportava egli di aver fatto.

Per la fusione di questa cassa fu adoperato, comprandolo dall'arte della Lana, il bronzo avanzato alla statua di santo Stefano opera dello stesso Ghiberti, fatta per uno dei tabernacoli della chiesa e loggia di Or san Michele e compiuta a dì 1° febbraio del 1428. Quanto costasse il

cassone, opera insigne non conosciuta nè pregiata quanto meriterebbe, non è facile a stabilirsi. Un anonimo scrittore del secolo XVII dice di aver letto nei ricordi del senatore Strozzi che costasse la somma di fiorini d'oro 1314, equivalenti oggi ad oltre lire cinquantamila.

Le partite da me riscontrate darebbero una somma molto minore, limitandosi a fiorini 315 pagatigli nel 1439, ed a fiorini 66 pagatigli nel 1441, che farebbero in tutto fiorini 381. Ma siccome mancano le partite di pagamento dal 1432 al 1439, e quelle di saldo, posteriormente al 1441, così è possibile, per quanto la somma mi sembri eccessiva, che la spesa totale raggiungesse presso a poco la cifra indicata.

Questo monumento che fu fatto dorare a fuoco nel 1590 dal cappellano Vittorio dell'Ancisa (le tracce della qual doratura oggi per buona fortuna sono interamente sparite) contiene tre storie in bassorilievo; quella della fronte rappresenta la resurrezione del fanciullo della matrona francese avvenuta in borgo degli Albizi; le due dai lati, la resurrezione di un uomo schiacciato da un carro, e quella di un altro che portava, per commissione di sant' Ambrogio di Milano, alcune reliquie al vescovo di Firenze.

Nell'anno 1685 dopo la recognizione delle reliquie, e fu la quarta, le medesime furono tolte dalla cripta e racchiuse nel cassone destinato a contenere il capo del santo. Allora fu chiusa la finestra, con l' ingraticolato, per la quale vedevasi l'altare del sotterraneo, e voltata la fronte della cassa dalla parte opposta come al presente si vede.

È volgare opinione, che il corpo di san Zanobi abbruciasse quando arse la chiesa di san Lorenzo, e che, conseguentemente le reliquie di esso consistano in un pugno di ceneri; ma non è così. Dalla relazione delle quattro recognizioni fatte, la prima nel 1330, la seconda nel 1339, la terza nel 1583 e la quarta nel 1685 resulta che nell' antica urna di marmo, che può vedersi ancora nella cripta, era contenuta una quantità di ossa in buonissimo stato di conservazione.

L'impiantito della cappella fu messo di marmi nel 1526; e guardandolo attentamente si può riconoscere da certi sguagli il luogo occupato dalla finestra, della quale è stato più volte parlato. Anche l' altare originale fu sacrificato dipoi alla smania del lusso ed al nuovo gusto dei secoli posteriori, e le semplici linee del Brunellesco dovettero cedere il posto a quelle preferite dal buon donatore dell'altare presente posto su nel secolo passato.

Era mente degli Operai di santa Maria del Fiore di arricchire di mosaici la cappella dedicata a san Zanobi, ed a tale effetto allogavano, a dì 18 di maggio dell'anno 1491, " a fare due figure nel cielo della cappella di san Zanobi nella chiesa di santa Maria del Fiore, cioè nella cappella che è in testa di detta chiesa, a Domenico e Davitte di Tommaso di Currado, una di dette figure; e a Sandro di Mariano di Vanni detto Botticello, e Gherardo e Monte miniatore, tutti a due insieme, un' altra. Et il dì 16 di luglio 1491 si fa il palco per potervi lavorare, e se li dà el musaico ".

Da questo ricordo rileviamo: che l' adornamento di

mosaico era destinato non alla vôlta della cappella sotterranea, come molti hanno scritto, ma a quella della cappella superiore. E qualora non fosse abbastanza esplicita la indicazione della località, basterebbe a precisarla la notizia della erezione del palco, il quale sarebbe stato affatto inutile nella cripta la cui volta è bassa per modo da non richiedere un'apparecchio speciale per potervi lavorare con ogni comodità.

Gherardo e Monte di Giovanni, fratelli, musaicisti e miniatori, ebbero nel 1493 a dì 31 di decembre a fare il terzo spicchio della volta; ma morti Gherardo e Domenico del Ghirlandaio, e distratto forse il Botticelli in altri lavori, l'opera del musaico di san Zanobi rimase per qualche tempo interrotta. Non per questo fu abbandonata l'idea di compire quel ricco adornamento, imperocchè agli operai, sul cadere di decembre del 1504, fu ordinato dai consoli dell' arte della lana che l' opera fosse ripresa e condotta a fine.

" Laonde, così scrivono gli egregi annotatori del Vasari, sotto il 30 di quel mese (gli Operai) diedero a Monte e a David del Ghirlandaio a fare in concorrenza una testa di san Zanobi di musaico, promettendo la continuazione del lavoro della cappella a colui che si fosse meglio portato. Per la qualcosa nel giugno del 1505, Pietro Perugino, Lorenzo di Credi e Giovanni delle Corniole, chiamati a ciò, avendo giudicato quella di Monte per la migliore fu con deliberazione del 30 del mese predetto pattuito, che Monte si ritenesse la testa per sè nè potesse chieder nulla dall' Opera per le spese occorsevi qualora

dentro il tempo di tre mesi fossegli allogato il compimento del musaico suddetto; e che passato detto tempo, e non avvenuta l' allogazione, Monte dovesse rilasciare la testa di S. Zanobi e fosse acceso per questa cagione creditore dell'Opera di fiorini 100 di oro in oro. E di fatto passati i tre mesi e non avvenuta l' allogazione del detto musaico l' Opera ritenne per sè la testa di san Zanobi, pagandone a Monte il prezzo stabilito „.

Cinque anni dopo fu fatta nuova allogazione con Monte per il musaico dei quattro spicchi della cappella suddetta, col patto che glie ne fosse retribuito il prezzo di fiorini 6 per braccio quadro, secondo era stato pattuito nell'antecedente contratto nel 1501.

Le ragioni del perchè il musaico non fosse compiuto mi sono ignote; ma certamente non sono quelle allegate da alcuni scrittori, i quali ci dicono che la interruzione dell'opera avvenne per la morte di Lorenzo il Magnifico il quale erasi assunta la spesa della medesima allogandola per intero a Domenico del Ghirlandaio.

Il saggio di musaico eseguito da Monte, si conserva con altre suppellettili nel guardaroba dell'Opera di santa Maria del Fiore.

In forza di una deliberazione del 1439 si affidava la decorazione delle cappelle della Tribuna maggiore a *buoni maestri* fra i quali figurano Bicci di Lorenzo, Rossello, Lippo e Giovanni di Marco. Ignoro se da qualcuno di essi venisse dipinta la cappella di san Zanobi in quel tempo, ovvero se fosse stata, come una delle più ragguardevoli dipinta in epoca antecedente, posto che ad

essa potesse riferirsi un ricordo del 1427 nel quale è detto : che Lorenzo di Bicci dipingeva la storia di san Zanobi nel coro di santa Maria del Fiore.

Certo, da coro a cappella passa un qualche divario; ma è da osservare che in quell'anno la cappella principale non avendo ancora altare poteva benissimo servire ad uso di coro, sapendosi che questo fu fatto molti anni dopo col disegno di Brunellesco. Tuttavia non posso dare alcun valore a questa mia supposizione, dubitando che il ricordo del 1427 possa anche riferirsi ad una certa tavola di san Zanobi venduta per il prezzo di fiorini cento a Giovanni di Andrea Minerbetti nel 1437, quando fu ordinato di levare dai pilastri e dalle pareti, molti quadri i quali ne alteravano le originali bellezze.

Nel. 1434, posti a concorso due disegni " per l' occhio di vetro da farsi sopra la cappella di san Zanobi, nel quale doveva farsi l'Incoronazione della Madonna per nostro Signore Jesu Cristo, l' uno de' quali aveva fatto Donato di Niccolò (Donatello) e l'altro Lorenzo di Bartoluccio (Ghiberti) „ deliberavasi : che si scegliesse quello di Donatello perchè migliore, e davasi a fare la vetrata a maestro Domenico di Piero da Pisa priore di san Sisto, in unione di Agnolo di Lippo maestro di vetri. Ordinavasi in quello stesso anno a Bernardo di Francesco da Firenze maestro di vetri che facesse due finestre, delle quattro allogategli nella Tribuna di san Zanobi, da eseguirsi con i disegni fatti da Lorenzo Ghiberti.

Continuando gli Operai a provvedere al decoro della chiesa ed allo splendore del culto ordinarono nel 1455

che si facessero i lampadarii nelle cappelle di santo Stefano e di san Zanobi.

Nelle quattro cappelle laterali di questa tribuna furono, posteriormente al 1586, collocate le statue degli evangelisti, fatte già per la facciata della chiesa, secondo l' ordine indicato alla pagina 127 in nota. La statua di san Pietro posta entro il tabernacolo di mischio di Serravezza è opera di Baccio Bandinelli (1); e quella che gli sta in faccia, rappresentante san Giovanni apostolo, fu scolpita da Benedetto da Rovezzano. Apparisce dai ricordi esistenti nell'archivio dell'Opera, che nel 1439 (2) fu data commissione a Luca della Robbia di scolpire due altari, uno per la cappella di san Pietro e l'altro per quella di san Paolo. Sembra che gli altari non fossero altrimenti condotti a compimento, perchè due bassorilievi raffiguranti, la liberazione dal carcere e la crocifissione di san Pietro possono vedersi appena abbozzati nel nostro museo nazionale.

Il ciborio d' argento fu eseguito da Giuseppe Bambi nella prima metà del secolo XVII; il quadro della Cena, da Giovanni Balducci nel 1588 a spese del Card. arcivescovo de'Medici; e gli altri due da Bernardino Poccetti.

La iscrizione memorativa che appella alla traslazione

---

(1) Bartolommeo di Michelangiolo scultore riceve fiorini 74 per il san Pietro fatto da lui.

(2) 1439. 12 aprile. Sono allogati a Luca di Marco della Robbia due altari di marmo per la tribuna di san Zanobi.

del corpo di san Zanobi, è posta a destra della sagrestia de' Canonici e dice così:

Cum divi Zenobii corpus in S. Laurentii aede conditum esset atque ob admiranda ipsius opera maiori in dies frequentia celebraretur, Andreas qui proxime Zenobio in episcopatu successerat, eum honorem isti potissimum cui prefuerat Ecclesiae deberi arbitratus, convocatis ex vicinis Urbibus Episcopis civitate gestiente et insigne aride arboris in area revirescentis floresque fundentis miraculum obstupescente in hanc longe quam tunc est humiliorem Basilicam illustri pompa transtulit VII Kal. Febr. CCCCIX.

La tribuna detta della Croce, dalla reliquia che in essa conservasi, ha disposizione identica a quella già ricordata, nè offre di veramente notevole che un monumento astronomico così descritto dal Richa: " Quasi nel mezzo del pavimento si osservi un tondo di marmo sul quale vi batte il sole, passando per un' anello fermato nella lanterna della cupola (1) affine di conoscere il punto della maggiore altezza che possa avere questo pianeta in tutto l'anno, vale a dire il solstizio estivo, che accade tra il 20 e il 21 di giugno: osservazione dal Migliore e da molti altri scrittori falsamente attribuita a fra Ignazio Danti ad istanza di Cosimo I, quando per verità ella è cosa più antica mercè la bella scoperta fatta dal padre Lionardo

(1) La lunghezza di questo raggio di luce è di braccia 163 pari a metri 95,133.

Ximenes geografo imperiale; imperciocchè si è da lui trovato essere invenzione del celebre fiorentino maestro Paolo del Pozzo Toscanelli, che morì nel 1482, onde convien dire che il foro nella lanterna ed il marmo in questa tribuna, sia stato messo poco dopo che fu terminata la lanterna, cioè nel 1467 o in quel torno, e nel 1755 dal sopralodato Gesuita, fu tirata la meridiana in un regolone di metallo per servire alle osservazioni estive solstiziali, la qual meridiana fa conoscere che l' antico tondo era fuori del vero piano del meridiano, come leggesi nell' erudito trattato, che il medesimo ha dato alla stampa nel 1757, e tutto ciò sia detto a gloria non meno dell'ingegno dei fiorentini che della chiesa di santa Maria del Fiore, la quale può vantare una somigliante esperienza per la più vetusta che trovisi fatta dai matematici, essendo non solo a questa nostra posteriori di tempo quelle di Parigi, di Roma e di Bologna, ma se unisconsi le altitudini delli gnomoni delle tre suddette, ancor più alto e il foro della nostra lanterna. Perlocchè appare il gran vantaggio, che da una tale antichità ne nasce agli studiosi di Astronomia imperciocchè quanto più anni si contano dal principio di tale invenzione, altrettanto più utile ella è per la questione degli Astronomi, se vi sia variazione dell'Ecclittica, la quale col paragone delle antiche e moderne osservazioni è solidamente decisa dal padre Ximenes „.

A riscontro delle notizie date dai due padri ricordati convien porre quanto in proposito del Gnomone osserva il Guasti, nel prospetto cronologico desunto dai docu-

menti concernenti alla cupola di santa Maria del Fiore, nel pubblicare il ricordo seguente: — Die XXVj novembris MDXj. Sopradicti domini operarii, absente tamen Johanne baptista de Bartolis eorum collega, et servatis servandis, dederunt licentiam Bartolomeo Angeli et Pagno Antonii Berti caput magistris Opere et alias ministris dicte Opere, quatenus perforare possint tribunam cathedralis ecclesiae ad hoc est sol in chilindrum ecclesie introire possit: cum hoc tam, quod si in perforatione predicta facienda esset aliquod periculum, quod prius referant ad operarios predictos. —

" Il padre Leonardo Ximenes della compagnia di Gesù pei comandi e col favore del conte di Richecourt (se dedicando a lui le sue fatiche, il Ximenes non adulava) sulla metà dello scorso secolo prese a restaurare l'antico Gnomone, che da oltre due secoli e mezzo era stato costruito sulla cupola di santa Maria del Fiore, e ne compose un opera eruditissima che vide la luce in Firenze nel 1757. Prende a discorrere del primo autore di questo Gnomone e affidato alla testimonianza del padre Ignazio Danti, crede che fosse quel Paolo Toscanelli coetaneo e amico del Brunelleschi. - Due (segue egli a dire) sono i marmi solstiziali collocati sul pavimento della cappella della Croce. Il primo è il grande; il qual porta una iscrizione, della quale si scorgono gli ultimi vestigj, i quali dopo qualche anno sarebbono già scancellati, se non si fosse provveduto al calpestio de'piedi. Questa iscrizione adunque, per qualche traccia che ne resta, dice MDX. PRIDIE. ID. IVNII, cioè il dì 12 di giugno dell'anno 1510, giorno appunto in cui,

secondo il calcolo delle tavole moderne astronomiche, cadde in quell'anno l'estivo solstizio ecc. - segue a provare, con l'aiuto di un Sepoltuario, che l'iscrizione, sebbene al suo tempo corrosa, portava indubitatamente il MDX, e non il 1512, come stampò nel 1703 Bartolommeo Albizzini. Quindi ripiglia a dire: - Oltre al marmo grande solstiziale fornito della sua iscrizione, osservasi un altro marmo minore, nel quale era incisa la sua iscrizione, di cui qualche piccol vestigio ancora rimane. - E crede che questo fosse il tondo su cui fu segnata la prima data delle osservazioni dall' autore del Gnomone, Paolo Toscanelli; e congettura che vi si dovesse leggere l'anno 1468, nel quale il solstizio cadde a' 12 di giugno. Confessa peraltro, che ad alcuni possono parere - queste riflessioni troppo congetturali; - e conchiude, che sarebbe eternamente obbligato a chi scoprisse l'epoca con documenti positivi, ch'egli invano aveva cercati anche nell'Archivio dell'Opera. —

" Il Ximenes, dunque, non vide neppure il documento che io ho riferito sotto il numero 393 (1). Se l'avesse veduto, avrebbe inteso che nel 1511 si fece il foro nella Lanterna; gli sarebbe nato qualche sospetto sull'esistenza di un foro antecedente, ch'egli suppose fatto nel 1468; avrebbe, in fine, dubitato, delle parole con cui il Danti, un secolo dopo, attribuiva la costruzione del Gnomone al Toscanelli. Non intendo io di distruggere con questo solo documento le congetture ingegnose del Ximenes; ma

(1) È il documento in data del 26 nov. 1812, sopra riportato.

se a qualcuno giovasse di riprendere in esame questi fatti, credo, che il documento darebbe luogo a queste, e forse ad altre questioni. I Sepoltuari recano l'iscrizione del 1510, e neppure un frammento della precedente: Solo il Danti, nel 1573, fa autore il Toscanelli del Gnomone: Niuna memoria del Gnomone è ne' libri dell'Opera anteriore al 1511: Nel 1511 si concede di fare il foro nella Lanterna, ma si vuole che il capomaestro dica se quel foro può recar pregiudizio alla fabbrica. Se un foro già esisteva nella Lanterna, potevano aver luogo siffatti dubbi? Se un foro già esisteva, non avrebbe aggiunto il notaro una sola parola che accennasse al foro antico? Se un foro finalmente esisteva, venne forse riturato, come inservibile, quando nel 1511 si fece il foro nuovo? E perchè riturarlo, se dopo il fulmine del 1600, che tanta parte distrusse della Lanterna, dopo due secoli e mezzo, bastò il foro del 1511 alle nuove osservazioni del Ximenes? Io ho posto qui tali domande; ma non intendo di dar troppo peso, perchè mi confesso profano a tali studi. A chi se ne intende meglio, lascio liberamente il giudicarne.

" Il Ximenes ci fa sapere che ogni anno, fino al 1756, si era fatta dagli ufficiali dell'Opera una visita al Gnomone nel giorno in cui cadeva il solstizio. Egli poi si adoperò perchè meglio fosse invigilato alla conservazione e identità dei segni solstiziali: nel coro e nella tribuna detta della Croce si vedono ancora le opere da lui fatte costruire, come nell' Opera si conservano gli strumenti che gli servirono alle esperienze ".

Nella prima cappella a destra furono trasportati, in occasione del restauro generale della chiesa compiuto nel 1842, i due cenotafi, che furono dipinti in origine sulla parete meridionale del braccio lungo della croce. Uno di essi ricorda il frate agostiniano messer Luigi Marsilii, teologo insigne, stato più volte ambasciatore per il Comune a varie corti; l'altro il cardinale Pietro Corsini vescovo di Firenze, morto in Avignone nel 1405.

Rispetto al primo cenotafo abbiamo da un ricordo del 1407, riportato dallo Strozzi nei suoi spogli, come si stabilisse (a seconda della deliberazione presa nel 1394 di dare onorevole sepoltura al corpo del ricordato personaggio) che la sepoltura si ponesse nel *muro della chiesa vicino alla residenza e palco dell'organo di detta chiesa, cioè nel mezzo fra la finestra e l'organo;* ed ordinavasi che la si facesse ornata condegnamente alla fama di tanto maestro. Forse un simile decreto fatto per ospitare le ceneri del vescovo fiorentino fece ricordare quello emanato già da tempo per le ceneri del teologo; senonchè molti anni passarono prima che a quei decreti fosse dato un principio di esecuzione. Gli stessi ricordi ci mostrano che soltanto nel 1439 davasi incarico a Bicci di Lorenzo di fare il disegno della sepoltura del Marsilii, il qual disegno fu da Bicci dipinto a fresco nel luogo indicato dalla deliberazione del 1407, (1) ed a poca distanza dal simulacro

(1) Giova ricordare che gli altari (essendo in via di costruzione l'ottagono) erano allora appoggiati ai pilastri ed alle pareti degli ambulatorii pei quali si accede dalle navate minori al braccio tra-

del sarcofago del cardinale Pietro Corsini, attribuito allo stesso artista.

Unitamente al sepolcro dipingeva Bicci i santi che ancora, in parte, rimangono sotto le finestre della cappella di questa tribuna, per le quali pitture tutte riceveva in saldo la somma di fiorini 119.

Le statue in marmo poste nei Tabernacoli, rappresentanti gli apostoli Andrea e Tommaso, furono scolpite, la prima da Andrea Ferrucci e l'altra da Vincenzo de'Rossi.

Nulla di notevole presenta la tribuna di contro, cioè quella di sant'Antonio, compiuta nell'anno 1421. In essa i santi dipinti nei sodi sotto le finestre sono appaiati, avendosi nella prima cappella i santi Vittore e Barnaba; nella seconda due santi ignoti; nella quarta san Matteo apostolo e san Sebastiano e nella quinta san Tommaso in atto di toccare il costato al Redentore. Per quanto ancora questi si attribuiscano a Bicci di Lorenzo è dubbio se siano stati, tutti o in parte, dipinti da lui, perchè le tante ripuliture e rifioriture sofferte ne hanno grandemente alterata la originalità.

Ai santi ricordati ed a quelli dipinti nella Tribuna della Croce fu pensato nel 1503 di sostituire i dodici apostoli, scolpiti in marmo; per la qual cosa a dì 24 di aprile fu allogata la esecuzione dei medesimi a Michelan-

---

verso della chiesa; quindi nulla di strano che l'organo si trovasse tra la finestra rasente alla porta ed il primo pilastro addossato alla parete della quarta arcata, tra il qual pilastro e l'antecedente finestra stava appunto il dipinto in discorso.

giolo Buonarroti. Le statue di braccia 4 ¼ l'una dovevano esser fatte a ragione di una per anno a tutte spese dell' Opera, sia per marmi, sia per gite, a Carrara, sia per vitto dell' artefice e di un suo aiuto, e più con due fiorini d'oro in oro larghi al mese, durante i detti dodici anni, e quel più che fosse parso agli Operai. Per la esecuzione di questo lavoro gli Operai fecero murare in Pinti una casa difaccia al Monastero di Cestello, oggi di s. Maria Maddalena, secondo il disegno del Cronaca d'accordo con Michelangiolo. Le opere che furono dipoi affidate a Michelangiolo da papa Giulio II impedirono che egli corrispondesse all'impegno contratto con l'Opera di s. Maria del Fiore, sì che dei dodici apostoli fu sbozzato soltanto il san Matteo che ora si vede nel cortile dell'Istituto di belle arti della nostra città.

Le statue di san Filippo e di sant'Iacopo minore appartengono ambedue al Bandini, detto Giovanni dell'Opera.

Nella chiave degli archi delle tribune, ed in quella dell'arco della navata centrale, sono scolpite e colorite le armi, della unione di Firenze, con Fiesole, di parte Guelfa, del Popolo e del Comune.

IX.

SANTA MARIA DEL FIORE

INTERNO

Il Coro.

A dì 26 di novembre dell'anno 1435 radunavansi gli Operai, *Johannes Silvestri de Popoleschi, Johannes Tedicis de Albizzis, Johannes ser Falconis Falconi, Jacobus Johannis de Giugnis, et Hyeronimus Francisci dello Scarfa,* per udire il rapporto fatto, di commissione dei ridetti Operai, sopra i disegni presentati per l'altar maggiore ed il coro della chiesa, dagli infrascritti cittadini, religiosi e maestri in Teologia: *Magistro Jacobo Gregorii del Badia ordinis fratrum minorum, Magistro Sandro de Covonibus converso Hospitalis sanctae Marie novae, Francisco alterius Francisci Pierotii della Luna, Nerio Gini de Capponibus egregio medicinae Doctori, Magistro Paulo M. Dominici et Juliano Thomasii Gucci, omnibus civibus civitatis Florentie.* Il rapporto dei ricordati cittadini e teologi così parlava:

" Fatta la sperienza del disegno di Filippo Brunelleschi, e stato più e più dì per udire il parere di assai gente, e dipoi esaminato per noi ci pare aversi di bisogno di alcuna correzione in questo effetto, cioè:

" Prima, perchè le spalliere del Coro le fa alte Braccia 3 $^1/_4$ da terra, e toglie assai della veduta del Coro dentro e di fuori, però diciamo si arrechi alto Braccia 2 e $^2/_3$, o circa.

" 2.° Perchè fa tre gradi di seggiole, però occupa tanto lo spazio dentro del Coro, che i Cherici avrebbano poco spazio però ci pare si faccia due filari di seggiole, e oltra ciò lo inginocchiatoio, e rimarrà lo spazio assai comodo.

" 3.° Per fare più seggiole, e dare più larghezza dentro nel Coro, ci pare che le spalliere del detto coro si allarghino infino al diritto de'Pilastri, e delle Navi da loro, ma non se n'esca sì, che chi va per l'andito delle dette Navi, l'occhio non sia occupato dal Coro, ma seguitisi il diritto di detti Pilastri.

" 4.° Che l'altare si faccia di Braccia 7 per l'un verso, ove egli il fa di Braccia 5 $^3/_4$ e Braccia 3 largo, ed abbassisi l'Altare colle appartenenze intorno, sicchè seguiti l'altezza del Coro all'avvenante, acconciando le spalliere delle latora per modo non occupi l' occhio, ma con le scale a salire in sul piano, dove sta chi ha servire l'altare.

" Fatta la sperienza del disegno di Nencio di Bartoluccio, e stato più e più dì per udire il parere di altri, ci parve, che facendo il Coro a otto angulare sotto la detta Cupola maggiore, non può l'altare stare nel mezzo

del Coro, perchè occupa il luogo dove stanno i Cherici a cantar l'uffizio al leggìo, per modo non vi si cape; il perchè si conclude che dove l'altare sia fatto sotto l'occhio della detta Cupola, non può stare intorno il Coro a otto angulare.

" Fatta la sperienza del terzo disegno di Maestro Agnolo d'Arezzo diciamo, che ci pare da dovere fare il fondamento dell'altare sì largo, oltre al disegno apparisce del segnale, che se si vedesse esser meglio tirare l'altare verso l'altare di san Zanobi 4 Braccia o incirca, ch'e'si possa, senza avere a rifondare. E perchè alcuni dicono che le scalere staranno meglio intorno intorno, intendiamo, che di legname si facci sopra il fondamento, e l'altare e la pietra si facci; sì che avendosi a mutare la pietra sì si porti dove si vedrà essere il meglio un poco più in su, come è detto: e quando colla sperienza si sia provato, si potrà fermare appunto, dove si vedrà essere il meglio, o colle scale intorno, o senza esse.

" Ed il Coro si facci dove, e com'è il disegno tra'pilastri, e di poi si vedrà, se sia da farlo più lungo, o più corto, e tolgasi per ora il Coro vecchio „.

Dicesi che il modello preferito per la esecuzione fosse quello del Brunellesco, la cui forma può rilevarsi da una medaglia del Pollaiolo rappresentante la congiura dei Pazzi. In essa il coro apparisce ottagono con colonne agli angoli e intermedie posanti su di un parapetto di mediocre altezza e sormontate da una leggera trabeazione ricorrente in giro. Questo coro fu fatto di legno per risparmio di spesa, e grossamente, secondo rilevasi dal Cambi

nelle sue cronache all' anno 1520. " Ed era allora finito (egli dice) il Choro di detta Chiesa di legname di albero tutto bianco, che per insino ad ora era stato un Choro di legname d'abeto sanza essere piallato, nè commesso l'asse, che v'era un dito dall' una all' altra che si chiama salvaticho, ch'era una delle brutte chose fussi in Firenze più che in Chiesa nessuna, chè non so come in un tanto tempio si fussi sopportato tanta vituperosa cosa; e questo derivava da una ignoranza grande che dicevano volere essere sì ricco e magno un Choro di tale Duomo che per quello non si faceva, nè si farà a questi tempi come si richiede per non avere l' Opera tanta entrata; ch'era più in questo tempo la spesa de'Chappellani che non montava la spesa degli scarpellini, che' era in questo tempo di sesanta „.

Questo secondo coro rimase in piedi fino all' anno 1547, nel quale per ordine di Cosimo I ne fu cominciato uno di marmo bianco, fatto seguendo le norme dell'antico, aggiungendovi solamente altri ornamenti di colonne e di risalti, con i disegni di Baccio Bandinelli e di Giuliano di Baccio d'Agnolo architetto.

" Considerava Baccio (scrive il Vasari) che egli avrebbe occasione in questo Coro di fare molte statue, e storie di marmo, e di bronzo nell'altar maggiore, e intorno al Coro, ed ancor in due Pergami, che vi doveano essere di marmo, e che le otto facce di fuori si poteano nel basamento ornare di molte storie di bronzo commesse nell'ornamento di marmo. Sopra questo pensava di fare un'ordine di colonne e di pilastri, che reggessino intorno intorno, le cor-

nici, e quattro archi; dei quali, divisati secondo la crociera della chiesa, uno facesse l'entrata principale, col quale si riscontrasse l'arco dell'altar maggiore posto sopra esso, e gli altri due fussino dai lati sotto i quali dovevano essere posti i pergami. Sopra la cornice un ordine di balaustri in cima, che girasse le otto facce, e sopra i balaustri una grillanda di candellieri per quasi incoronare di lumi il Coro secondo i tempi come si era costumato innanzi mentre che vi fu il modello di legno del Brunellesco.

" Ma non le cose assai, soggiunge più oltre il ricordato scrittore, ed i molti ornamenti son quelli che abbelliscono, ed arricchiscono le fabbriche; ma le buone, quantunque sieno poche, se sono poste nei luoghi loro, e con la debita proporzione composte insieme, queste piacciono e sono ammirate, e fatte con giudizio dall' artefice, ricevono dipoi lode da tutti gli altri. Questo non pare che Baccio e Giuliano considerassero, perchè presero un soggetto di molta opera e lunga fatica, ma di poca grazia, come ha l'esperienza dimostro. Il disegno di Giuliano fu di fare nelle cantonate di tutte le otto facce pilastri che piegavano in su gli angoli, e l' opera tutta di componimento Jonico: e questi pilastri perchè nella pianta venivano insieme con tutta l' opera a diminuire verso il centro del Coro, e non erano uguali, venivano necessariamente ad essere larghi di fuora e stretti di dentro, il che è sproporzione di misura; e ripiegando il pilastro secondo l'angolo delle otto facce di dentro, le linee del centro lo diminuivano tanto, che le due colonne, le quali mettevano in mezzo il pilastro da'canti lo facevano

parere sottile e accompagnavano con disgrazia lui e tutta quell'opera, sì nella parte di fuora e simile in quella di drento ancora che vi fosse la misura „.

L' opera dei due ricordati artisti fu biasimata allora e poi, tanto che il cav. Bernino nel secolo appresso consigliava il granduca Ferdinando II a toglierla di mezzo " perchè oltre all'impedire notabilmente il transito, apportava anche un gran pregiudizio alla fabbrica, coangustiandone la magnificenza, che è il maggior pregio lodevole „ della chiesa di santa Maria del Fiore. Il voto del Bernino fu esaudito nel 1842; e comecchè il basamento rimasto sia povera cosa nondimeno non guasta e lascia abbracciare con l'occhio le magnifiche linee della crociata, nascoste in prima da quel goffo e massiccio edifizio.

Continuando il Vasari a narrare delle opere di scultura che il Bandinelli si proponeva di fare per adornamento dell'altar maggiore e del coro, così si esprime " . . . fece poi Baccio, di cera, un Cristo morto a giacere con due angioli, dei quali uno gli teneva il braccio destro e con un ginocchio gli reggeva la testa, l' altro teneva i misteri della passione: ed occupava la statua di Cristo quasi tutto l'altare, sicchè appena celebrare vi si sarebbe potuto, e pensava di fare questa statua di circa quattro braccia e mezzo. Fece ancora un risalto di piedistallo dietro all' altare sopra del quale vi pose poi un Dio Padre a sedere di braccia sei, che dava la benedizione, e veniva accompagnato da due altri angioli di braccia quattro l'uno che posavano ginocchione in su' canti e fine della predella dell'altare, al pari dove Dio Padre posava i piedi.

Questa predella era alta più di un braccio, nella quale erano molte storie della passione di Cristo che tutte dovevano essere di bronzo. Erano gli angeli sopradetti inginocchioni, e teneano ciascuno in mano un candelliere, i quali candellieri degli angioli accompagnavano 8 candellieri alti br. 3 e ½ che ornavano l'altare, e Dio Padre era in mezzo di loro. Sotto l' arco dell' altare sul basamento che girava intorno, dalla banda di fuora aveva posto l' albero del peccato, al tronco del quale era avvolto il serpente con la faccia umana in cima; e due figure ignude erano intorno all' albero, che una era Adamo, e l' altra Eva. Dalla banda di fuori del Coro, dove dette figure voltavano le facce, era per lunghezza un vano nell' imbasamento di tre braccia per farvi una storia o di bronzo, o di marmo, della loro creazione per seguitare nelle facce degli imbasamenti di tutta quell' opera infino al numero di ventuna storie, tutte del vecchio testamento; e per maggior ricchezza, ne' zoccoli, dove posavano le colonne e i pilastri, aveva per ciascuno fatto una figura vestita o nuda per alcuni profeti, per farli poi di marmo.

" Fu mostro al Duca questo modello, e ancora doppii disegni fatti da Baccio, i quali sì per le varietà e quantità, come ancora per la loro bellezza, perciocchè Baccio lavorava di cera fieramente e disegnava bene, piacquero a S. E. e ordinò, che subito si mettesse mano al lavoro di quadro „.

Il concetto grandioso del Bandinelli fu limitato nell' opera a molto minori proporzioni, perchè i compassi

che dovevano essere ornati di storie in bronzo od in marmo furono rivestiti semplicemente di lastre di mischio; il gruppo dell'altare, al Cristo morto sostenuto da un solo Angiolo ed all' Eterno non accompagnato da altre figure (1). Oltre di questo scolpì le due figure di Adamo e di Eva, ed i bassorilievi degli zoccoli, soli rimasti, per ornato del basamento.

Rispetto alle figure in discorso ci dice il Vasari, come Baccio scolpisse l'Adamo e l'Eva: " con grandissima volontà pensando di sodisfare all'universale, e le finì, e lustrò con tutta la diligenza, ed affezione. Messe poi queste figure nel luogo loro, e scoperte ebbero la medesima fortuna, che le altre sue cose, e furono con sonetti, e con versi latini troppo lacerate crudelmente, avvegnachè il senso di uno dicea: che sì come Adamo ed Eva avendo con la loro disobbedienza vituperato il paradiso, e meritarono di esserne cacciati, così queste figure, vituperando la terra, meritano di esser cacciate fuori di chiesa. Nondimeno le statue sono proporzionate, e hanno molte belle parti; e se non è in loro quella grazia che egli non poteva dare alle cose sue, hanno però arte, e disegno tale, che meritano lode assai ".

Nè sorte migliore toccò a Baccio per il gruppo del Cristo, il quale, segue a dire il Vasari: " ancora che fosse

---

(1) Il gruppo del Cristo morto fu tolto di su l'altare nel 1842. Le due figure del Cristo e dell'angiolo si vedono oggi nella cappella Baroncelli in santa Croce; e l'Eterno nel centro del secondo chiostro della chiesa ricordata.

ragionevole, e delle migliori cose di Baccio nondimeno non si potea saziare il popolo di dirne male, e di levarne i pezzi, non meno tutta l'altra gente, che i preti „.

Nel luogo d'onde furono tolte le statue di Adamo e di Eva nell'anno 1722 (1) fu messo il gruppo del Deposto di croce scolpito da Michelangiolo per la sua sepoltura, e lasciato imperfetto. Parlando il Vasari di questo gruppo dice: " Non poteva lo spirito e la virtù di Michelangiolo così restare senza far qualcosa; e poichè non poteva dipignere, si messe attorno a un pezzo di marmo per cavarvi drento quattro figure tonde maggiori che 'l vivo, facendo in quella Cristo morto, per dilettazione e passar tempo, e, come egli diceva, perchè l'esercitarsi col mazzuolo lo teneva sano del corpo. Era questo Cristo come deposto di croce, sostenuto dalla Nostra Donna, entrandoli sotto ed aiutando con atto di forza Nicodemo fermato in piede, e da una delle Marie che lo aiuta, vedendo mancato la forza nella Madre, che vinta dal dolore non può reggere. Nè si può vedere corpo morto simile a quel di Cristo, che, cascando con le membra abbandonate fa attiture tutte differenti, non solo degli altri suoi, ma di quanti se ne feciono mai: opera faticosa, rara in un sasso, e veramente divina.... „.

Rispetto alle peripezie sofferte da questa opera racconta il Vasari, come trovandosi un bel giorno Tiberio

---

(1) Tolte che furono dalla chiesa ornarono il salone dei Cinquecento, d'onde passarono nel Museo Nazionale.

Calcagni scultore fiorentino, in casa di Michelangiolo " dov' era rotta questa Pietà, dopo lungo ragionamento li dimandò perchè cagione l'avessi rotta, e guasto tante maravigliose fatiche; rispose esserne cagione la importunità di Urbino suo servidore, che ogni dì lo sollecitava a finirla; e che fra le altre cose, gli venne levato un pezzo di un gomito della Madonna, e che prima ancora se l' era recata in odio e ci aveva avuto molte disgrazie attorno di un pelo che v'era; dove scappatogli la pazienza la roppe e la voleva rompere affatto, se Antonio *(del Francese)* suo servitore non se gli fusse raccomandato che così com'era gliene donassi. Dove Tiberio inteso ciò parlò al Bandino *(Francesco Bandini amico di Michelangiolo)* che desiderava di avere qualcosa di mano sua; ed il Bandino operò che Tiberio promettessi ad Antonio scudi 200 d'oro, e pregò Michelagniolo che se volessi che con suo aiuto di modelli Tiberio la finissi per il Bandino, saria cagione che quelle fatiche non sarebbono gettate in vano; e ne fu contento Michelagniolo: là dove ne fece loro un presente. Questa fu portata via subito, e rimessa insieme poi da Tiberio, e rifatto non so che pezzi; ma rimase imperfetta per la morte del Bandino, di Michelangiolo e di Tiberio „.

Il ricordato gruppo, che al tempo del Vasari trovavasi nella villa di Monte Cavallo presso Pierantonio Bandini figlio di Francesco, non sappiamo in qual'epoca fosse da Roma trasportato a Firenze, dove stette nella stanza dei marmi che servirono per la nuova cappella di S. Lorenzo.

Nell'imbasamento leggesi la seguente iscrizione dettata da Filippo Buonarroti:

Postremum Michaelis Angeli Bonarotae opus
Quamvis ab artifice ob vitium marmoris neglectum
Eximium tamen artis canona
Cosmus III Magn. Dux Etruriae
Roma jam advectum hic p. i. anno
M D CC XXII

Benedetto da Maiano scolpì il crocifisso posto sull'altar maggiore.

Un misfatto orribile compievasi nel Coro di santa Maria del Fiore nel giorno 26 di aprile del 1478, domenica antecedente all'Ascensione. Ne fu causa la inimicizia di Sisto IV per i due fratelli Lorenzo e Giuliano dei Medici, alimentata dal conte Girolamo Riario e da Francesco Pazzi tesoriere della Santa Sede, il quale contuttochè fosse imparentato con la famiglia medicea l'avversava, geloso della potenza da essa acquistata in Firenze. Il geloso rancore di lui si cambiò in odio mortale dopo che per una sentenza, attribuita a Lorenzo, la moglie di Giovanni de'Pazzi fratello di Francesco fu privata in benefizio di un cugino, tutto cosa dei Medici, della pingue eredità paterna.

L'odio del Pazzi fomentato dalle mire ambiziose del Riario, dalla irascibilità del Pontefice sdegnato degli aiuti

prestati da Lorenzo al Vitelli, per tenere Imola, e ad altri signori della Romagna, le cui terre erano ambite dal Papa, non conobbe più limiti e la perdita dei due fratelli fu giurata. Annuenti il Papa ed il re di Napoli al cambiamento di governo in Firenze, escluso il mezzo della uccisione dei due maggiorenti, i congiurati comunicarono la trama all' arcivescovo di Pisa Francesco Salviati, il quale per essere ambizioso e desideroso di vendicarsi per la ritardatagli investitura della cattedra arcivescovile, volentieri annuì ad aiutare l'impresa. Maggior fatica durarono i congiurati per assicurarsi l'aiuto necessario, in Firenze, di Jacopo de' Pazzi; ma vinta a stento la reluttanza di lui e di Renato de' Pazzi, fu agevole il trarre nella congiura Jacopo Bracciolini figlio di Poggio, Bernardo Bandini, due dei Salviati, Napoleone Franzesi, Antonio da Volterra ed uno Stefano sacerdote, maestro in casa de' Pazzi. Giovanni da Montesecco condottiero al soldo del Papa, a cui da questi e dal Riario era stato affidato l'incarico simulato di una impresa militare contro il castello di Montone, avrebbe dovuto essere il capo e l'anima della congiura.

Mentre il Montesecco prendeva stanza in Firenze, con alcune diecine di armati, ordinavasi dal Riario ai due capitani papali, Lorenzo da Città di Castello e Gianfrancesco da Tolentino di recarsi, il primo alla sua terra ed il secondo in Romagna con le loro compagnie, tenendosi pronti ad ubbidire ad un cenno che sarebbe venuto loro da Firenze per assaltare dai due lati opposti lo stato della repubblica.

Per raggiungere lo scopo con maggior sicurezza, senza destare sospetti, procurarono i congiurati che il Papa mandasse a Firenze il giovine Raffaello Riario, creato cardinale mentre era a studio nella università di Pisa, pensando che le feste date in onor suo avrebbero offerto modo sicuro di trarre nella rete Giuliano e Lorenzo ed agio di poterli spegnere insieme.

Ecco la narrazione che dell'esito della congiura ci lasciò il Poliziano testimone del fatto, come uno di quelli che contribuirono alla salvezza di Lorenzo.

" La famiglia Medici è splendida in tutto e spezialmente nel far festa ad ospiti illustri; nè mai personaggio di chiara fama, od alti natali venne a Firenze o nel dintorno, ch'ella non gli desse magnifiche dimostrazioni di cortesia. Trovandosi pertanto nella villa di Jacopo sopra mentovata Rafael Riario cardinale, nipote del conte Gerolamo, i congiurati profittano della opportunità e annunziano ai due fratelli a nome del Cardinale che a Fiesole lor villa suburbana, intend'egli visitarli. Ivi Lorenzo si conduce a riceverlo, ed io con esso lui, insieme a Pietro suo figlioletto: Giuliano per mala salute rimase a casa: lo che fe' differire il colpo al dì che accennai qui sopra. Ed ecco da capo annunziarsi che il Cardinale brama venir convitato a Firenze per vaghezza di ammirare gli ornamenti del palazzo, le tappezzerie le gemme gli argenti ed ogni preziosa suppellettile. Di niuna frode sospettando gli ottimi giovani, ornan le camere, metton fuori gli addobbi, vasi statue bassirilievi pongono in vista; di gemme splendono le credenze e d'oro il desco.

“ Ed ecco accorrer taluno dei congiurati a domandare — Ov'è Lorenzo? ove Giuliano? hannosi risposta — Nella chiesa di Santa Reparata — e corrono a quella. Il Cardinale secondo il costume, v' occupa un seggio distinto nel coro. Mentre si celebrano colà gli eucaristici misterii l'Arcivescovo con Jacobo Poggio, e i due Jacobi Salviati, e piccola mano di compagni si affretta al Palazzo per impadronirsene e cacciarne la Signoria: gli altri restano in chiesa per mandare il colpo ad effetto. Destinato all' uccisione di Lorenzo, Giambattista vi si era rifiutato, sostituitigli Antonio da Volterra e Stefano; Bandini e Francesco Pazzi doveano spacciare Giuliano.

“ E quivi, appena che si fu comunicato il Sacerdote, a un dato segnale, ecco Giuliano attorniato, e primo Bandini cacciatagli la spada nel petto lo passa da parte a parte; si arretra il ferito d'alquanti passi, e gli assassini lo inseguono; mancangli col sangue le forze, e cade: Francesco sul caduto si getta, cribrandol di colpi. Così fu morto il più giovine: il servo che lo accompagnava sopraffatto da spavento s'era turpemente via dileguato.

“ In quel mentre i designati ad assassinare Lorenzo, gli son sopra, e Antonio da Volterra, postagli la manca sulla spalla, accenna colla destra armata di pugnale, volerlo ferire nella strozza; ma quei senza sbigottirsi lascia cadere il mantello, e sel ravvolge intorno il braccio sinistro, e nel tempo stesso cava la spada dal fodero; il giunge una ferita nel collo; ma robusto e ardito brandendo l'acciaro che snudò, si volge a' sicarii, si fa largo, si difende, e queglino impauriti fuggono; chè non furon lenti a soc-

correrlo, Andrea e Lorenzo de' Cavalcanti, che gli erano accompagnatori; e il secondo ne riportò una ferita nel braccio.

" Era da vedere in quel punto come tumultuasse il popolo, e uomini donne fanciulli sacerdoti scappassero alla dirotta ove gli traeva il terrore; dappertutto era un fremere, un gemere; nè voce veruna udivasi che fosse chiara e paresse umana; molti si pensarono che la chiesa ruinasse.

" L'uccisore di Giuliano, Bandini, non pago ancora dell' operato si slancia contro Lorenzo, il quale circondato da pochi si ritirava verso la sagrestia: all'infuriato si fa tra piè Francesco Nori direttore de' negozii commerciali di casa Medici; una stoccata nel petto d'un colpo lo caccia morto a terra. Il suo cadavere ancor palpitante vien trasportato nella sagrestia ove stava ritirato Lorenzo.

" Allora fu ch'io ed alquanti altri che quivi eran meco ne serrammo le porte di bronzo; con che ci sottraemmo al pericolo del sorvegnente Bandini. E mentre sbarriam quelle imposte, intorno a Lorenzo si è fatto bozzolo d'impauriti che egli abbia tocca una grave ferita, e Antonio Ridolfi, dabben giovinetto, per timore di veleno gliela succhia. Nè Lorenzo si dà il menomo pensiero di sè, ma va di continuo domandando che ne sia di Giuliano, e scoppia tratto tratto in isdegnose minacce e querele, d'essere stato assassinato da chi men doveva; ed ecco una mano di giovani, di que' fedeli alla casa Medici, farsi fitti alla porta della sagrestia gridando — esci Lorenzo pria che i nemici ci soverchino! — Noi dentro non sapevamo a

qual partito appigliarci e stavam zitti. Allora Sismondo Stufa affezionatissimo a Lorenzo sin da fanciullo, e cresciuto ottimo giovane, salì una scala, e fuor della finestretta dell'organo si diè a guardare in chiesa, e vide il cadavere di Giuliano, e gli assembrati alla porta ch'eran amici; onde comandò di aprire, ed essi pigliatosi in mezzo Lorenzo, colle armi alte traggonlo per viottoli a casa.

" Anch'io n'andai dritto a casa e ritrovai il povero Giuliano crivellato di ferite, tutto pieno di sangue miseramente giacente sul terreno; e pel dolore acutissimo fui per ismarrirne la ragione, e da mani amiche venni tradotto alla mia dimora. Ogni cosa io aveva trovata là zeppa d'armi, risonante di gridi: perfin vecchi fanciulli sacerdoti erano accorsi a difesa de'Medici, come se si fusse trattato della patria.

" Intanto l'Arcivescovo chiama Cesare Petrucci gonfaloniere di giustizia a segreto colloquio, con intenzione di ucciderlo; e certi fuorusciti perugini ch'eran compagni al ribaldo si cacciano nella camera dello scrivano, e ne serran l'uscio, che poi si provano vanamente d'aprire, sicchè trovansi là entro imprigionati disutili a sè stessi e ad altrui. Il Gonfaloniere in vedersi innanzi Salviati stralunato, figuratosi un tradimento, si slancia fuor della camera, ed imbattutosi in Jacobo Poggio, da quel coraggioso che è, piglial pe'capegli, e lo dà in custodia a'famigli, poi tostamente accompagnato da'Priori ascende la torre e con uno spiedo tolto in cucina (tal'arme aveagli posta in mano timore e sdegno) guarda gli ingressi di-

fende animoso sè e la salute comune, assecondato virilmente dagli altri.

" Son frequenti in Palazzo le porte, le quai chiuse dalle guardie separano i congiurati, ond'essi divisi alla spicciolata perdono ogni vigorìa; echeggian le sale di romor vario; e alquanti cittadini accorrono.

" Jacobo Pazzi ove comprese perduta ogni speranza di uccider Lorenzo, conscio della propria scelleratezza, con ambo le mani si batteva il viso; pur vedendosi a mal partito, volle tentar l' ultimo di sua fortuna, e scortato da pochi servi venne in piazza, chiamando il popolo all' armi; ma non gli riuscì lo intento, chè tutti e sprezzavano e detestavano quel ribaldo, la cui voce, per effetto del terrore rimbombava simile ad urlo funebre. Chi stava sull'alto del Palazzo scagliava grosse pietre e saette contro Jacobo, talch' egli impaurito tornò a casa, e vi trovò giunto Francesco, a cui nel tumulto eran tocche di gravi ferite.

" In quel frattempo i Medici ricuperano il Palazzo, que' Perugini scannano, contro gli altri incrudeliscono. Jacobo Poggio vien appiccato ad una finestra. Il Cardinale a gran fatica sottraggono al furor della moltitudine conducendolo ben cinto d'armati in Palazzo; de' suoi accompagnatori i più sono uccisi i cadaveri fannosi in brani.

" Jacobo Pazzi vedendo disperata la cosa pensò di provvedere a salvarsi fuggendo, e fatto impeto con un pugno d'armati a porta alla Croce uscì fuora.

" Intanto ingrossan le turbe intorno la casa de'Medici, gridando morte a' traditori, maledicendo e minacciando

chiunque avvisasse scamparli. Poco mancò la casa di Jacobo Pazzi non fosse atterrata; di là Piero Corsini, strappa Francesco nudo e ferito, e semivivo lo trascina al laccio. Pochi momenti dopo anche il pisano Arcivescovo al verone da cui pendea Francesco Pazzi e sovra il suo corpo già esanime è appiccato pei piedi; in venir lanciato (fatto strano e ad ogni uomo a questi dì notissimo) o fosse caso o rabbia, morse egli il cadavere di Francesco, e ad una mamma di lui stette saldo co' denti, abbenchè già soffocato, e cogli occhi orribilmente spalancati. Dopo costui anco agli altri due Jacobi Salviati vien serrata la strozza; e sovvienmi che tutto essendo quieto a casa, venuto in piazza mi toccò vedere il ludibrio dei cadaveri lacerati, e gli orrendi scherni della plebe.

" Chè alla schiatta Medicea, per molte ragioni il popolo era devoto. Indegnità era paruta che al buon Giuliano per frode scellerata e vil tradimento fosse toccato succumbere ucciso da chi meno avria dovuto, da una genìa arrogante sagrilega nemica degli uomini e degli Dei. Suscitava la plebe ricordare come pochi anni avanti avesse lo spento fatto mirabili prove di valore, allorchè uscito vincitore della giostra equestre, fece adorna di nobili palme la dimora dei Medici. Anco la natura del misfatto era tale da accendere gli animi; perchè scelleraggin maggiore non sapeva immaginarsi, la qual fosse per vincere questa al paragone; un innocente e pio giovine scannare in chiesa, mentre si celebravano i riti più augusti, in quel luogo, in quel momento in cui si tengono sicuri anco i ladroni; nè da ferro esser ito immune nemmeno quel Lorenzo in cui tutte le

speranze e quanta ell'era la fortuna della Repubblica si trovavano compenetrate.

" Confluivano armati da sobborghi e municipii ad affollarsi in Piazza, su trivii, intorno alle casa de'Medici, bramosi di fare chiaro il loro amore; accorrevano cittadini con figli e clienti a profferir sè e gli averi; gridavan tutti pendere da Lorenzo la salute pubblica e la privata. E per alquanti dì fu un andirivieni di chi portava armi e vettovaglie. Nè la ferita, il timore e nemmeno il cruccio del morto fratello impedivan Lorenzo dal provvedere ai casi proprii; faceva buone accoglienze ai cittadini, ringraziavali, ad essi diceva andar debitore della salvezza; al popolo ansioso di vederlo, a quando a quando si mostrava da'veroni; e allora gridavano, e alzavano verso il cielo le palme, e gli si gratulavano...

" Renato Pazzi che il giorno precedente il delitto si era condotto alla sua villa in Mugello a raunarvi soldati, fu preso co'fratelli Nicola ed Antonio e condotto in Firenze; anco Giovanni, fratello di Guglielmo e Francesco, trovato ascoso in un' ortaglia, venne carcerato. Jacobo derelitto da quanti seco avea condotto fuor di città, non tardò ad essere raggiunto da coloro che lo inseguivano. Primo a mettergli addosso le mani fu un certo Alessandro contadino, al qual Jacobo, offrendo sette monete d' oro, si volse con supplicazioni che l'uccidesse, ma senza pro; nè dismettendo egli il pregare, da un fratello di Alessandro fu percosso di bastone: onde il vigliacco ebbe a comprender vero il detto, *il fato guida i volonterosi, trascina i repugnanti.* Giunto a Firenze sotto buona custodia, ac-

ciò nol dilaniasse la plebe, confessata avendo senza tormenti ogni cosa, poche ore dopo fu strozzato; e già presso a spirare, non mutando rabbia e costume, fu udito ad alta voce dar l'anima propria al demonio. Anco Renato fu messo a morte. A Bandini ed a Franzesi riuscì di scampare. Giovambattista da Montesecco alcuni giorni dopo venne mandato al supplizio.

" Antonio e Stefano, feritori di Lorenzo, stettersi ascosi in un chiostro alquanti dì: lo chè risaputosi, ecco sopravvenire immensa turba, e andarne salvi a stento i monaci a' quai la religione faceva delitto di denunziare i ricoverati: presi e con ogni vitupero mutilati, que' sicari lasciarono la vita sulle forche. Pubblica grida annunziò premij a chi desse vivi o morti Bandini e Franzesi. Molte altre morti accaddero; de' consapevoli niun andò salvo, o spento o prigione o proscritto.

" Furon celebrate magnifiche esequie a Giuliano nella chiesa di S. Lorenzo. Era vissuto venticinque anni.

" Pochi giorni dopo, essendosi posto a piovere senza interruzione, ad un tratto concorse una gran moltitudine dal contado in città, gridando esser empia cosa che il corpo di Jacobo Pazzi posasse in terra sagra: piovere tanto non per altro che per essere stato quel nemico di Dio e della religione seppellito in chiesa; derivarne gran danno alle crescenti spiche; e con tai voci, giunti al tumulo, nè traggon fuori il cadavere, e lo cacciano in una buca allo aperto; e tosto (così fortuna carezzava quelle vane opinioni) cominciò il sole a mostrarsi. Ma il dimani, locchè somigliò prodigio, grande schiera di bimbi, come

infiammata dalle furie, il risepolto cadavere disotterran di nuovo, e volendo un tale impedirneli, per poco nol lapidano; poscia il corpo pel laccio che ancor gli stava al collo, tirano attorno con mille improperii pe' sobborghi: altri motteggiando precorrono avvertendo quanti incontrano di far largo, chè sovraggiunge un insigne cavaliere; altri con bastoncelli percotono il morto, pregandol si affretti, aspettato com' è a titolo d' onore: trascinato davanti la casa che fu sua, fannogli col capo picchiar l'uscio ed esclamano — non c'è nessuno de' servi che al padrone scortato da gran corteo faccia le debite accoglienze? — Impediti dal venire in piazza si volgono ad Arno, e vi sospingon entro il cadavere, il quale galleggiando, dalla turba veniva inseguito con maledizioni „.

X.

SANTA MARIA DEL FIORE

INTERNO

Pitture nella Cupola — Sagrestie.

Giorgio Vasari, vago sempre d' imprendere colossali opere decorative, persuase Cosimo I a far dipingere la Cupola di santa Maria del Fiore; e Cosimo, a cui arte di governo consigliava un fastoso mecenatismo per procurarsi il favor popolare e far dimenticare a Firenze la libertà perduta, acconsentì, allogando l'opera al suo prediletto Giorgino.

Monsignor Vincenzo Borghini spedalingo degli Innocenti, Luogotenente dell'Accademia dei Professori del disegno, uomo ricco di varia erudizione, ebbe incarico di dare il concetto delle storie da dipingersi, e di svolgerlo sì che al pittore altro non rimanesse che estrinsecare con le forme dell'arte le teologiche elucubrazioni del sacerdote.

Il modo col quale monsignor Borghini corrispose all'ufficio suo è dimostrato dalla seguente relazione che fu

pubblicata per la prima volta dal chiarissimo Cesare Guasti nel suo libro di Documenti per la storia della cupola, e che io trascrissi a sua richiesta da un codice con apostille e correzioni autografe, che allora esisteva nell'archivio antico della Galleria degli Uffizi.

" Per la inventione della Cupola (essendo sì bello spatio, luogo tanto honorato, et accomodatissima la veduta, la qual piegandosi vien come dir quasi sempre in faccia all'occhio; et insomma la più bella occasione per pittura, che forse sia nel mondo) bisogna haver molto ben cura di trovar cosa che habbia spirito, ingegno et grazia; et di non si mangiar questo spatio tanto grande con sì poche figure, che l' huom se ne vadia in spatii: nè anche confunderlo, et far un viluppo, che gli lievi la distintione et la gratia, che porton seco le cose bene ordinate, et distinte; ma tutto temperatamente.

" È necessario ancora, come in tutte le altre inventioni, accomodarsi al luogo: et in questo accomodamento conviene sia considerato, non solamente il luogo dove egli è, che è in chiesa, et il sito, che si può chiamare il cielo della chiesa; ma ancora è ottangulare, et a spichi: et a tutte queste cose bisogna pensar, et accomodarsi a loro; poi che elle non si posson mutare, et accomodarsi a noi.

" Presesi (1) dunque per historia attissima a questo luogo il Giuditio universale, ove viene (2) il cielo: et ne

---

(1) Diceva *Piglierei;* ma il Borghini, di propria mano, riscrisse *Presesi.*

(2) Così corretto dall'autore dove leggevasi *verrebbe.*

piglierebbe la maggior parte, come conviene; che in su questa occasione si distenderebbe tutto il Paradiso: et anche potrebbe giù da basso mostrarsi un po di terra. Et torna verisimile: perchè in aria si ha a fare il Giuditio, et la corte del Paradiso accompagna la persona di Giesù Christo: et così ci sarebbe campo largo per la pittura, che riuscirebbe piena di varietà, di considerationi, et di buon documenti corrispondenti tutti al luogo, et al sito, et al resto tocco di sopra.

" Et quanto alla distintione del luogo pigliando da l'ultimo ballatoio alla Lanterna, presupponendo lo spatio che si ha a dipignere per altezza di braccia 60 (ancor che e' non importa a questa divisione ch' io fo ora, potendosi scemar o crescere, quando e' sia più o meno a proportione), io la dividerei in questo modo: che dal ballatoio in su, in sino a braccia 22 in circa, io ci farei la terra intorno intorno et un paese co suo lontani che sfuggissino a l'usato; che occuperebbe 8 o 10 braccia: ove sarebbono huomini che risuscitassino, ritti, a sedere, a diacere, ginochioni, et altre attitudine ordinarie; qualche città che rovinasse; et fuocho et lampi, come in un tal dì del Giuditio si ha a imaginar; et altre cose a questo proposito, che all' agio si considereranno. Et in qualche di quegli anguli farei bocche infernali, in forma di animali corrispondenti a'vitii; co'demonii, fuochi et fummi; dove fussi cacciata la parte maladetta da Dio; secondo l'ordine che si diviserà apresso, peccato per peccato. Et da l'altra parte, luoghi chiari con isplendori, dove si ritirassero i giusti per salire al cielo. Et l'aria che rimar-

rebbe infino alle 22 braccia si riempierebbe d'anime che salissino in cielo, et d'Angeli che sì gli aiutassono a salir, o scacciassono a basso i rei che vi volessero salire: che farebbe cotal zuffa bel vedere: et simil cose, che più distintamente si esprimerrà al luogo suo, et nel disegno.

" Dalle 22 braccia in su, sino alle 44 o circa, io l'attribuirei prima al Tribunale di Iesu Christo: et intorno intorno, nel medesimo spatio dalle 22 alle 44, saranno i Santi del Vecchio et Nuovo Testamento, distinti, et distribuiti con qualche buon ordine et gratioso: i qua' Santi harebbono a sedere su nugole, girando intorno intorno per la Cupola, quasi una compagnia, et come una corte di nostro Signor venuto a giudicar il mondo, secondo che fu promesso agli Apostoli, et a tutti quegli altri che come loro l'havevon seguito. L'ultima parte più alta che resta, et è intorno a 16 braccia (benchè non importa pigliarle cosi a punto, ma saranno più, o meno, secondo che 'l disegno mostrerà tornar meglio: ma ne pigliano manco, perchè essendo il luogho più alto, vi vengono le figure minori; et anche agli Angeli basta far assai teste, talchè riescie a proportione), si può dir il medesimo che lo spatio da basso, dove son le figure maggiori. Hor questo spatio io lo consegnerei a'cori delli Angioli distinti come di sotto.

" Quanto alla distintione de'Beati: poi che il cielo della Cupola è diviso in otto spichi, che da basso nel pavimento fino ad alto vanno continuando, nè si può senza guastamento d'ogni cosa alterare, farei della necessità virtù; et però io mi servirei del luogo come egli è: et quanto alla

corte Celeste, la distinguerei per 7 gradi, corrispondenti a' sette Doni dello Spirito Santo, et Beatitudini, et Virtù, et altre cose del numero settenario, che si diranno; cacciando nel fondo i sette Peccati mortali, con la corrispondentia di quelle Virtù, che in quel medesimo spicchio tenesse il cielo, come più distintamente di sotto.

" Et perchè gli spicchi sono otto, et così ne avanza uno; quello del mezzo, et principale, io l'attribuirei specialmente al Tribunale di Iesu Christo: et così tornerebbe bene che la Maiestà divina fusse separata et distinta, et non venissi insieme compresa fra le sue creature: et insieme accomoderebbe noi di non havere a rompere il sito da quel che gli è, o crescere, o sminuire questi numeri della Chiesa, de'Sacramenti, de'Doni dello Spirito Santo, delle Virtù opposte a'Peccati mortali, Opere della Misericordia, et simile, che son di sette: che quando queste inventioni si possono accomodare all'uso comune è sempre meglio, perchè gli animi già fermi in un concetto, et gli orecchi avvezzi a un suono, facilissimamente vi si quietano, anzi vi si compiacciono; non che e' non si possa, et anche talvolta debba, accomodar alcuna cosa come il bisogno o s' occasione ricerca, non si partendo dal vero, come ci verrà fatto di sotto; che le tre Virtù dette Theologiche, perchè non corrispondono a un Peccato solo, le accomoderemo in luogo che le staranno bene, et i Peccati harranno le Virtù loro contrarie sopra, proportionatamente.

" Hora, se questo modo piacesse, io lo distinguerei, per dirlo hora generalmente, in questo modo; che a ciascuno spicchio darei la sua particular compagnia et schiera di

Santi unita insieme fra sè, et distinta da le altre secondo i gradi, meriti et offitii suoi, accompagnandola co' chori degli Angioli; i quali se ben son nove, pigliando i due suppremi, che mettino in mezzo il throno di Giesu Christo, rimarranno a punto sette: et gli accomoderei secondo le loro proprietà, che s'affacessino a quella qualità de'Santi co'quali si mettessino; a qua'Santi darei a ciascuno la sua Virtù, il suo Dono, la sua Beatitudine, et altre cose, come dirò appresso.

" Ma venendo al particulare, et ponendo tutti questi gradi distintamente, io dico ch'el primo et principale, che è quello che viene in testa della chiesa sopra la tribuna del Corpus Domini, io metterei Iesu Christo a sedere in sul suo tribunale, intorniato da sette Angeli, che la Scrittura dice assistere sempre nel suo cospetto. Sopra saranno i due primi chori di Cherubini o Serafini; i quali, secondo l' ordine degli altri, havessero il suo segno della Passione che si dirà di sotto: et di più, da man destra la gloriosa Vergine Maria, San Giovan Batista dalla sinistra, nostri avocati speciali, in quel modo et atto che e' si dipingono generalmente in questi Giuditii; et da canto, ma un po' più basso che la Madonna, metterei la prima radice nostra, Adamo et Eva, convenendosi et alle particular dignità loro, et all' atto che ci si rappresenta del Giuditio di tutte le creature uscite di loro, che sieno intorno a'lor Creatore per placarlo: et quelle quatro creature, le separerei dagli altri ordini, come separati anche et dotati di gratia speciale, et fuor degli altri.

" In questo luogho non verrebbe per ordinario altri

Santi; ma per la specialità della città nostra, io sarei d' openione di mettere in sulle nugole che vengono più basse i Santi tutelari et avvocati della città, et qualcuno de' nostri fiorentini, come San Zanobi, Santa Reparata, San Cosimo et Damiano, Sant'Antonio, San Giovan Gualberto, San Miniato, et altri simili (1), come se particularmente fussino venuti a pregare per quelli che gli hanno in particolar devotione, et pel sangue loro.

" Sotto questa parte da basso, non farei huomini che risuscitassero, o facessero altro; riserbandogli a' luoghi loro, secondo la loro distintione: ma vi farei la Natura, messa nel mezzo del Tempo et del Moto, et simil' altre cose: et che 'l Tempo havesse in compagnia il Giorno et la Notte; l'un chiaro, l'altra oscura, o distinguendogli altrimenti che si conoscessero; et spezzasse il Tempo i suoi horivuoli; la Morte, la falce: così lì si potrebbono mettere l' infirmità, i dolori etc.; ciò i' vuo dire le due parti della Morte, naturale et violenta, che si mostrerebbe per avventura con due figure, l'una (2) delle quali tenesse una spada, l'altra un vaso, come quella Pandora; et tutti vi stessero amirati et stupefatti, vedendosi mancare, et andarsene in fummo, et terminato in quel dì l'offitio loro, non havendo più luogo, o tempo, o nuova generatione, o corruttione, o altra cosa naturale o accidentale.

" Nell'aria farei le tre Virtù Theologiche: la Charità più

---

(1) Il Borghini ha scritto nel margine di mano propria: *Aggiugni gli altri.*

(2) Il manoscritto legge *d'una;* e poco appresso, *l'altro.*

alta, el perpendiculare a Giesù Christo, lieta et coronata; la Fede, et la Speranza, alquanto più basse, et più rimesse, nè così ornate, cessando in quel dì l'operatione et l'effetto loro: perchè il fine della Speranza è venuto ad effetto, et la Fede non ha piu luogo dove è la certezza; ma rimane nel suo essere, et nel suo valore, et come dire trionfa la Charità sola: ancorchè si potrebbe con questo altro modo variar questo concetto, con mostrando, v. g., che la Fede si spogliasse un velo, et diventasse Contezza, mutando natura et nome; et la Speranza stracciasse, come dire, una carta sigillata o simil cosa, che mostrasse la promessa, et pigliasse la possessione. Pur di questo non me ne risolvo, et ne toccherò a basso un altro modo, forse migliore. Et ancora, se venisse bene (che lo spatio è grande, et bisogna riempierlo con gratia), havea disegnato a ciascuno di questi spichi, valendomi in questo di Dante, consegnar la sua stella, o pianeta, che son creature di Dio, fatte per servitio e benefitio de l'huomo, che che se ne favolleggino i poeti gentili, et chi l'usa in bene, et chi in male: et questo giuditio se ne fa hora, dico di chi l'ha bene usate, o in male. Et se questo si pigliasse, vorrei in questo quadro fussero i tre supremi; Stellato, Primo mobile, et Empireo; l'Empireo nel mezzo, tutto glorioso, perchè solo rimane nel grado et nell'offitio suo: gli altri due lo (1) lasciano, non havendo più luogho gl'influssi et le operationi celesti di Zodiaco o d'altro, et fermato il Moto, come e già detto: o, per non far confu-

(1) Il manoscritto, *la*.

sione, basterà, fare un solo, che sarà lo Stellato; et questo è meglio.

" Vorrei ultimamente in ciascuno di questi quadri un Angelo speciale, su alto nel mezzo del suo coro, et degli altri suo compagni, che tenesse in mano, et mostrasse uno dei Misterii della Passione: i quali si accomoderanno anche, che corrispondono alla materia di questi quadri. Et qui mi sodisfarebbe molto che e' tenesse il titolo della Croce: I. N. R. I. Et perchè ci sono due cori, per l'altro un breve, che dicesse: ECCE HOMO. Che non potrei dir quanto mi piacerebbe, et quanto e' quadrerebbe al senso della Scrittura: come se e' mostrasse la gloria et potestà di Colui del quale, in tempo che era tanto vilipeso et tanto afflitto, furon dette le medesime parole; et sarebbe una bella contrappositione di quel tempo a questo, et la confirmatione di quelle parole dette allora: *Videbitis filium hominis, etc.* Et questo quanto al primo quadro.

" Nè dia noia, o paia ad alcuno, che le figure sieno troppe: perchè lo spatio è grande, et sole quelle dinanzi, che non sono molte, vengono perfettamente intere: l'altre non si veggono tutte; e di molte, il più la testa, o qualche pezzo di braccio, o spalla, o la gamba; et le più lontane vengono anche minori, e di manco opera; et suso più alto vanno assai teste, et pocho finite. Et ciò sia detto per tutti gli altri quadri: ma il disegno mostrerà meglio, et potrassi o levare o porre. Ma questo saprete assai meglio far voi, che io dire.

" Venendo alla distintione de'Santi per i suoi sette partimenti dalla man destra di questo spichio o quadro, ciò

è sopra la Sagrestia nuova; io metterei i Santi Apostoli et Patriarchi, mescolando insieme qui et ne gli altri sempre il Vecchio et Nuovo Testamento. Sopra loro metterei, degli ordini degli spiriti Angelici, i Troni; dando loro la Croce per misterio della Passione: et pel dono dello Spirito Santo piglierei la Sapientia; per la beatitudine, i Pacifici, cioè la Pace: per la virtù, la Carità del prossimo, o vogliamo Dilettione fraterna. Se i pianeti ci hanno luogho, ci handrà quel di Saturno. Nè mi voglio distendere quanto che tutte queste proprietà si confaccino a queste persone che ci si mettono, così in questo come in quegli che seguono; che sarebbe forse cosa tediosa, et ricercandolo alcuno, si potrà sempre fare. In terra verrebbe il peccato della Invidia, la bocca della quale, che s'apre per l'Inferno, potrà esser bocca d'una vipera, o simile; et ci saranno que' diavoli disegnati in modo che rappresentino questo peccato: et così negli altri, secondo la propria corrispondentia. Et li Angeli, ancor che aiutassero salir l'anime al Cielo, gli figurerei de l'ordine che fusse assegnato al quadro; che tutti andranno come è solito, distinti per li lor habiti: come i Serafini, con le sei ale rosse; i Cherubini, azzurri: i Principati con corone; la Virtù armata etc.; che se ne toccherà alla fine un motto.

" Da l'altra parte, cioè da la sinistra, che è quel che vien sopra la Sagrestia vecchia, metterei i Santi Martiri d'ogni età et d'ogni sesso, che hanno predicato la Fede et approvatola col sangue loro; come gli Apostoli et Patriarchi, con la sapientia et autorità divina. Gli Angeli sa-

rebbono le virtù, che proprio vuol dire franchezza et valore; essendo necessarissimo in questa guerra, dove tanto sangue si sparse, l'aiuto loro: il dono dello Spirito Santo, quel della Fortezza: per la beatitudine, il Pianto et *Qui lugent.* La virtù sarà la Patientia: il misterio della Passione, la Lancia; et il pianeto, quel di Marte: et in terra verrebbe il peccato dell'Ira, et rabbia et crudeltà, vinta da questi Santi Martiri; ove si figurerà la bocca infernale con quella d'un orso o cane, o come vi parrà.

" Il quarto, alla destra, sopra la Tribuna della Croce, si darà a'Pontefici, et Sacerdoti, et a tutti quegli che hanno havuto il governo et reggimento spirituale della Chiesa, et esercitatolo a honor di Dio: a'quali, per la podestà che hanno, conviene il choro della Potestà; il dono dell'Intelletto; la virtù della Prudentia; la beatitudine (questa che è propria a'Padri) *Beati mites*, che è la Mansuetudine. Per il misterio si potrà dar la Colonna; et il pianeto sarà di Giove. Il peccato sotto di loro, l'Accidia. L'entrata dell'Inferno, una bocca d'asino, o di simile animalaccio.

" Dirimpetto a questo, a sinistra, sopra la capella di Santo Antonio, verranno bene (per mescolare, come sempre si ha havere l'occhio, il Vecchio et Nuovo Testamento) Dottori et Profeti: de'chori degli Angioli, le Dominationi: il dono dello Spirito Santo, la Scientia; delle beatitudini, l'Astinentia et sobrietà: *Qui esuriunt et sitiunt iustitiam:* de'misterii della Passione, la Spugna: delle virtù, la Vigilanza: tutte cose proprie da dottori et studiosi, et che esercitano continuamente (senza dar punto

d'agio al corpo) l'intelletto et la mente: et il pianeto del Sole, conformandosi in questo, come in qualcuno altro, a Dante. Il peccato che rimane in terra, la Gola, e 'l Sonno, et l'otiose piume. La bocca dell'Inferno, un porco.

" Seguita, da man destra, il quadro che vien sopra la nave piccola, verso la Nuntiata, data a'Principi et Potestà secolari, che vengono da Dio, et ministrando bene l'offitio loro, hanno il merito et grado non piccolo in Cielo. Gli Angioli loro saranno i Principati; il dono, quel del Consiglio; la virtù, la Iustitia, et *Beati misericordes* (convenendo sempre la Iustitia essere temperata con l'equità): il misterio della Passione, la Corona delle spine. La stella potrà essere di Mercurio; et il peccato, che rimane in terra, l'Avaritia: et la testa d'una botta, o d'un lupo, per la bocca de l'Inferno.

" A l'incontro di questi, che è il quadro che vien sopra l'altra navetta sopra la Canonica, dassi alle vergini et a' Religiosi: con li Arcangioli; con il dono della Pietà, che è la medesima che Religiosità et Divotione; con la beatitudine di *Mundo corde;* et con la virtù della Temperanza. Et il pianeta potrà essere di Venere: et il peccato di terra, la Lussuria; con una bocca di lonza o di caprone per entrata d'Inferno.

" Nell'ultimo luogo, cioè sopra la nave del mezzo, si darà a tutto il resto del Popolo christiano; chiamato dalla Chiesa *Populus sanctus Dei;* che sono, maritate, vedove et soluti, poveri et ricchi, otiosi et lavoranti; et brevemente, d'ogni età, sesso et qualità, che nella loro semplicità vivono nel timor di Dio cristianamente, et in-

nocentemente si guadagnarono il Paradiso. Et ci saranno particularmente assai fanciuletti, de'quali disse il Signore essere il Regno di Dio. Fra questi saranno gli Angioli: il dono, del timor di Dio: la beatitudine, *pauperes spiritu:* la virtù dell'Humiltà. Il Misterio sarà le Veste et le Sorti: il pianeto, della Luna: il peccato in terra, la Superbia; ove sarà Lucifero in luogo più lontano che ci sia da Dio, et più opposto, et sotto i piedi dell'ultimo grado degli huomini, or con una bocca de l' antico serpente, o ver dracone.

" Questa distintione, et questa concatenatione è fatta con assai considerationi et riguardi, et riscontra con particolar avvertimento di accomodar le parti al tutto ed il tutto alle parti, et che le qualità loro si dichino insieme; ma non però, che e' non si possa alterare, et variar qualche cosa, et anco, bisognando mutare. Et il rendere, ragione, et dichiarare per l'apunto cosa per cosa, sarebbe troppo lungo, et a questo proposito che si cerca hora, cioè di gittar la prima bozza et unir insieme tutto 'l corpo di questa inventione, non molto necessario. Et forse anche, se si vedrà che 'l luogo lo patisca, si potranno accomodare le sette Opere della misericordia: delle quali in questo giorno se n'ha da rivedere particularmente il conto.

" Resterebbe solo a terminare i luoghi, dove stessin bene quelle Virtù, Beatitudini et Doni; che è uffitio proprio del pittore, et si vede meglio col disegno che col ragionamento. Ma per quanto m'occorre; gli Angioli, che tengono i misterii della Passione, gli collocherei tra gli Angioli et Santi, le Beatitudini et le Virtù, ove confina l'aria

col cielo, come l'hanno aiutate al guadagno; mettendo le Beatitudini nel mezzo: ma, come ho detto, il disegno in questo servirà meglio che 'l discorso.

" I nomi de' Santi, luogo per luogo, non gli pongo per ora particularmente, che non importa al disegno: et quando si verrà a fermare, si metteranno parecchi de' principali, in modo che si conoschino: et quegli che vengono più inanzi, et che hanno i loro controsegni; come San Piero le chiavi, San Paulo la spada, Santo Andrea la croce, Moisè le tavole: de' Martiri, San Lorenzo la graticola, San Stefano le pietre, San Bastiano le freccie, Santa Caterina la ruota: et de' Pontefici, San Gregorio la colomba a l'orecchio, San Niccolò le 3 palle: et de' Dottori, Santo Agostino l'habito suo, San Girolamo il leone, Santo Ambrogio la ferza etc.: de' Signori, Iosue il sole, David la lira, San Lodovico con l' habito, et Sant' Ivo; altri Re et Signori. Alle Vergini et Religiosi, Santa Chiara, Santa Scolastica, San Benedetto, San Romualdo, San Domenico, San Francesco. Del popolo non mancherà che mettere: Santo Alesso, San Rocco, San Lò, et qualch'un altro, che si riserba al suo tempo.

" Venendo a certi particolari per la pittura: i Serafini et i Cherubini si dipigneranno secondo l' uso ricevuto dalla Chiesa; ciò è, con le sei ale, quegli rosse, et questi azzurre. I Troni per lo più a sedere, et con certe bacchette da giudici in mano, come son quelle che hanno una mano in cima, dette la verga della giustitia; et le teste fasciate d'una benda bianca, che habbia i bendoni lunghi, che gli caschino di dietro. Le Virtù ornate con celate in testa,

et croci rosse in su l'arme. La Potestà con camici di più colori, et stole sacerdotali al detto; scettri con croce nella vetta, in mano; et ghirlande d'ulivo in testa. Le Dominationi con libri in mano, et diademe soprà 'l capo, come stelle o come razzi di sole. I Principati con corone reali in testa, e scettri pur reali in mano. Li Arcangioli con camici bianchi, senza stole et corone di fiori d'ogni colore in testa. Li Angioli, puttini o fanciulletti nudi; et tutti generalmente con le ale.

" Resta a considerare, che rimanendo la Lanterna senza qualche aiuto, parrà che la stia pendente in aria; però ci vorresti fare certi ornamenti; et a questo havevi pensato di far certe base che fussin rette da figure: che mi piace, et corrisponderà molto bene al concetto, che fu detto a Mosè, che facesse un Tabernacolo a similitudine di quegli che egli havea visto in visione sul monte santo, che era l'imagine della vera Chiesa di Dio, edificata sopra il fondamento degli Apostoli e de'Profeti: et però essendo viij gli spicchi, io metterei tre figure, come Re, in mezzo di ciascuno; o in un gruppo insieme, o di per sè ciascuno come vi tornerà meglio, et lo spatio lo patirà: sotto certe basi, come che e' le reggessino; accomodato alla forma della Lanterna, come che le daranno in fin suo. Et saranno questi i xxiiij° Seniori dell'Apocalisse, significanti i 24 libri del Testamento Vecchio: et farei loro le cetere accanto, et una mano spedita, nella quale tenessero una corona reale, la quale offerissino all' Agnello figliuolo di Dio, come si deve quivi; et l'altra mano tenessero alta, come aiutassero la testa a sostenere il peso: et havessero

una ghirlanda di bianchissimi gigli: che questo vorrei pigliar dal nostro Dante. Pur di tutto questo mi riporto a voi: perchè il dire è cosa facile; ma il fare, et mettere in opera, dove si ha da combattere con gli spatii et mille altre, riesce questo malagevole più che non pare: et per ciò accomodatevi il meglio che potete; che ristrignendosi in quel luogo il centro in poco spatio, veggo che non si potrà spiegar ben tutto. Negli angoli, che pur son viij, metterei gli 8 Scrittori del Testamento Nuovo; cioè, prima i quattro Vangelisti, et per loro i quattro animali di Ezzecchiel: e i quattr' altri, San Piero, San Paulo, Santo Iacopo, et San Giuda, bisognerà pensare di figurarceli in qualche modo simile a quello de li Evangelisti; perchè essendo questi di sotto al luogo loro tra gli Apostoli, non sarebbe senza vitio metterceli due volte: però figurerei in luogo loro 4 Angeletti, con proprii contrassegni. Quel di San Piero con le chiavi et mitria; quel di San Paulo con la spada; quel di Santo Iacopo col bastone di pellegrino et col nicchio; quel di San Giuda col suo martirio; et così verrebbe accomodata la pittura, et harebbe buono et accomodato significato; et a questi 8 et a que' 24 accomoderei a ciascuno un libro, ove meglio vi parrà.

" Parmi che nel primo et principale ordine, o spicchio, che lo vogliamo chiamare; del quale, perchè non vi sono peccati nè huomini, come negli altri, vi sarà lo spatio da farlo; si debb'aggiugnere la persona della Chiesa, figurata come sarebbe una Minerva armata: la quale si disarmasse; con certi Angioletti intorno, che parte gli serbassero l' arme che ella si cava, parte gli offerissero le

nuove vesti, et uno particolarmente la corona. Questo sarebbe la Chiesa militante che finite tutte le fatiche, si vien a riposare, et diventa interamente trionfante. Et così darebbe luogo all'ultima beatitudine, lasciata come comune a tutti quegli, *qui pie in Christo vivere volunt:* cioè, *Beati qui persequtionem patiuntur propter iustitiam; quoniam ipsorum est regnum Celorum.* Et il luogo suo sarebbe apunto nell'aria, dove non vengono huomini che salghino al Cielo, o Angioli che ricevano i buoni et cacciano i rei „.

Seguendo il concetto largamente esplicato da Monsignor Borghini, nella istruzione data al Vasari che qui riportai, l'artista a dì 11 di giugno del 1572, in giorno di mercoledì, incominciò l'opera dopo di avere ascoltata la messa dello Spirito Santo, all'altare del Sacramento. Dal carteggio del Vasari col Borghini si vede come stando quegli nel 1573 a Roma ai servigi di Papa Gregorio XIII lavorasse alacremente attorno ai cartoni della cupola; e come nel giugno tornasse a Firenze a riprendere l'interrotto lavoro. Ma la morte lo colse quasi al bel principio dell'opera a dì 27 di giugno del 1574.

Successe al Vasari, Federigo Zuccheri di sant'Angelo in Vado, a cui fu affidata la cura di continuare la pittura nel novembre del 1574, che egli lasciò compiuta in ogni sua parte a dì 15 di ottobre del 1579, dopo quattro anni di fatiche non costanti, poichè resulta dai documenti come l'opera soffrisse qualche interruzione. Di ciò che vi aveva operato il Vasari sembra che lo Zuccheri disfacesse quasi ogni cosa, imperocchè in un memoriale

scritto dal Busini, provveditore dell' Opera, al Granduca in data del 1578 leggesi come lo Zuccheri avesse disfatto *di quello haveva dipinto Giorgio et poi rifatto* bra. 834 ¾. Comecchè il Granduca avesse ordinato nel 1576 di non pagare allo Zuccheri quello che aveva disfatto, ciononpertanto nel 1578 fu rescritto, che gli si pagasse quanto aveva dovuto rifare. Risulterebbe da documenti pubblicati dal Gaye che tutto il lavoro ammontasse alla spesa di scudi 10,000 cioè quanto era stato previsto dal Vasari, fatto ben singolare, osserva il Guasti, e forse unico nelle storie delle perizie degli artefici. Ma da un documento del Busini resulta invece che in quella pittura furono spesi da 12 in 13 mila ducati, de' quali ebbe lo Zuccheri da fiorini 6500.

Si valse l'artista nella esecuzione dell'opera gigantesca degli aiuti di alcuni giovani, per i quali fu grande avviamento nell'arte il cominciare la carriera con una opera a buon fresco tanto fuori dell' ordinario; ed alcuni di essi si acquistarono, fino dal bel principio, fama di artisti valenti; e valenti furono di fatto sebbene il secolo disgraziato in cui vissero li trascinasse in una via dalla quale fu tentato di ritorcere il piede nel secolo successivo, che nella storia artistica di Firenze segna un progesso con l' abbandono della scuola Vasariana e Bronzinesca. Il Baldinucci registra i nomi di coloro che assisterono lo Zuccheri, quali sarebbero il Passignano, Andrea Boscoli, Goro Pagani, Giovanni Balducci, Pietro Sorri, Cosimo Daddi, Fabrizio Boschi, e Bartolommeo Carducci.

In epoca posteriore furono ornate di pitture anche le

facce del tamburo fra occhio ed occhio, le quali pitture, esistenti ancora ai tempi del Richa, erano sulla tela da potersi remuovere e rappresentavano in sedici figure colossali, i re e condottieri del popolo d'Isdraele. Narra il Baldinucci come autori di esse fossero il Passignano, il Poccetti, l' Empoli, ed altri valenti artefici. Ignoro quando fossero remosse, e la loro sorte dipoi.

Malo incontro ebbe nel pubblico la pittura della cupola; e contro di essa si levò con la sua vena arguta e mordace il Lasca rimproverando Giorgin d'Arezzo come quello che fece il peccato di essere stato prosuntuosamente il primo

« La cupola a dipingere
E mensole e cornici ivi entro a fingere. »

per la qual cosa il popolo gridando per tutto ad alta voce:

« Giorgin d'Arezzo metterebbe in croce. »

Conchiude poi col dire che:

« E' l popol fiorentino
Non sarà mai di lamentarsi stanco
Se forse un dì non se le dà di bianco. »

A questa voce popolare che per quasi tre secoli dura, scrive il Guasti, " fu prestato più facile orecchio nel 1840

tanto che si volle fare con delle tele bianche una prova per quello spicchio che rimane sopra l'organo della sagrestia de' Canonici. I pochi che vennero ammessi a veder l'esperienza, furono per l'imbiancare, ma i pittori vivi sorsero alla difesa dei morti, e ne poterono più degli architetti, che si erano pur levati a rivendicare da quel deturpamento l'opera del gran maestro loro Brunellesco „.

Speriamo nei possibili effetti di un nuovo restauro, e nella minor tenerezza dei pittori futuri per un'opera che segna la decadenza della scuola pittorica fiorentina, e guasta la maravigliosa armonia delle linee di un edifizio più unico che raro, il quale chiude magnificamente la serie dei monumenti architettonici delle età medievali.

Le vetrate a colori degli occhi del Tamburo furono eseguite tutte o in parte dai seguenti maestro di vetro: Messer Carlo, pievano di s. Pier Maggiore, Domenico di Piero da Pisa, Bernardo di Francesco de' Vetri, Agnolo di Lippo e Carlo di Francesco Zati; ai quali furono allogati nel 1439 più finestre ed occhi di vetro della Chiesa di santa Maria del Fiore, secondo resulta da documenti esistenti nell'archivio dell'Opera (1).

Ritengo che gli occhi di cui si parla nella notizia, benchè non sieno specificati, appartengano alla cupola, trovandosi ricordi dai quali resulta: come fra il 1415 ed il 1425 fossero allogati gli occhi della navata maggiore e quelli della facciata a maestri diversi dai ricordati. Noto altresì che anteriormente al 1439, cioè nel 1434, Maestro

(1) Vedasi il *Documento* N. 17.

Domenico di Piero da Pisa priore di s. Sisto ed Agnolo di Lippo, già ricordati, facevano l'occhio di vetro dov'è l' incoronazione della Vergine, sul disegno fattone da Donatello.

Giova tener presente come le opere di vetro fatte per gli occhi del tamburo anteriormente al 1442 furono di semplice esperimento; nè prima del dì 20 di gennaio di quell'anno fu preso partito di quello che si avesse a fare rispetto agli occhi della cupola, intorno ai quali erano divise le opinioni, e chi li voleva bianchi e chi coloriti. Adunatisi in quel giorno, per invito degli Operai, maestro Iacobo di Giorgio del Biada dell'ordine de' minori; maestro Paolo di Domenico medico; Francesco di Tommaso di Giovanni capitano di Parte; Francesco di Pierozzo della Luna; Neri di Gino Capponi; Giovanni di ser Luca di Francesco; Angiolo di Niccolò degli Orioli; Lorenzo di Bartolo intagliatore (Ghiberti); Filippo di ser Brunellesco e Battista di Antonio, deliberarono che gli occhi si facessero di vetri coloriti con figure. Dissentiva maestro Iacobo del Biada dalla opinione unanime dei coadunati, in quanto egli voleva: " ochi bianchi con fregio e compassi per la distanza grande, che sendo figurati, nei luoghi dove sono, genera confusione „. Francesco della Luna disse, (e questo importa assai per schiarire le date): che " avendo avuto il primo ochio principio di figure, così gli pare si seguino a figurati „; ed Agnolo di Niccolò, confermando, disse: " seguissero coloriti com'è principiato, e che d'occhi [bianchi] non gli pare per più cagioni „.

È stato detto, e poi continuamente ripetuto, che la

maggior parte delle vetrate di santa Maria del Fiore appartengono a Francesco di Domenico da Gambassi celebre maestro di vetro e di mosaico; e questo, probabilmente, fu asserito sulla fede di una lettera scritta dagli Operai al ricordato maestro invitandolo a venire a Firenze, e del seguente ricordo che porta la data del 15 Ottobre 1436.

" Il famosissimo uomo Francesco di Domenico di Livio da Gambassi del contado di Firenze, abitante nella città di Lubecca dell'Alemagna bassa, maestro di ogni sorta di vetri di mosaico, e di certo altro colore di vetro, capitola con gli operai di santa Maria del Fiore di tornare in Firenze con tutta la sua famiglia, a lavorare di vetri d'ogni sorte e particolarmente per finestre; e per gli operai se gli promette più cose e fra le altre di farlo fare cittadino fiorentino, non sottoposto a pagare matricola, per detto maestero, ad alcuna arte, di darli casa e sito per fornace e di farlo fare esente da ogni gravezza dal comune di Firenze, fuorchè dalle gabelle ordinarie „.

La condotta doveva durare dieci anni di seguito cominciando dal giorno in cui Francesco si fosse stabilito in Firenze con la sua famiglia " et omnibus suis bonis, reversus et incoeperit in dicta civitate Florentiae laborare, facere et exercere in exercitio dictae suae artis, et ad instantiam praefatae Operae anno quolibet durante dictorum decem annorum Flor. auri 40, faciendo eidem solutionem pro rata dicte quantitatis Fl. 40 de quadrimestri in quadrimestre „.

Pattuivasi pure che detto Francesco, e suoi figli e discepoli " et omnes cum ejus industria laborantes tenean-

tur, et debeant, et obligati sint laborare, et laborari facere ad requisitionem, et instantiam dicte Opere ..... pro tempore existentis in dicta civitate Florentiae, omne genus musaici, et vitrorum coloratorum, quo, et quibus Opera et eius Operarii indigerent pro aedifitiis cathedralis Ecclesiae Florentiae, ita, et taliter, quod Opera predicta primo, et ante omnia suum sortiatur, effectum et pro eo pretio, quod costabit et attinet dicto Francisco, et ejus laborantibus, in eo computando industriam ipsorum, et pro illo pluri, et majori pretio declarabitur per offitium ipotum Operariorum pro tempore existentium, in eorum discretione predicta remittendo, et haec paciscentes solemniter dicti Operarii pro se, et suis successoribus, et dictus Franciscus insimul, et vicissim, in quantum dictus Franciscus et ejus familia in aliquo dictae Operae non defecerunt „.

Sembra che le pratiche fatte dagli Operai e dai Consoli non approdassero ad utile resultato, poichè due anni dopo l' invito fatto ed il capitolato concluso, o quasi, troviamo allogata a Bernardo di Francesco la esecuzione di *tutte le finestre di vetro della cupola maggiore;* allogazione repartita nell'anno 1441 fra i varii maestri sopra ricordati: e nel 1446 si richiedeva l'opera di Agnolo di Lippo a cui davasi condotta per un triennio.

I disegni sembra che fossero eseguiti da Lorenzo Ghiberti, da Paolo di Dono (Uccello) e da Donatello, trovandosi ricordi di pagamenti fatti nel 1442; al primo per i disegni dell'ascensione del Signore e dell'adorazione nell'orto, ed al secondo per i disegni dell' Ascensione, della Resurrezione e dell' annunziazione della Vergine. La mag-

gior somma pagata al Ghiberti per costo del disegno dell'Ascensione fa credere che all'opera di Paolo si preferisse quella di Lorenzo (1).

Molti e pregevoli documenti, scriveva il Guasti, si hanno da produrre intorno ai vetri colorati che adornano gli occhi della Cupola; e questi proponevasi egli di pubblicare in quella sezione del suo lavoro consacrata alle finestre storiate del nostro Duomo. Promessa e desiderio non ancor sodisfatti. Rimpiangendo questa lacuna nella storia dei monumenti fiorentini, racimolai in uno spoglio del senatore Strozzi, favoritomi dall' egregio Gaetano Milanesi, le scarse notizie relative all'argomento, e le ho esposte senza alcuna pretensione (non occorre dirlo) di portar materiali alla storia dell'arte vetraria in Firenze, sibbene col desiderio di correggere in parte le errate asserzioni degli storici. Ma, *quod differtur non est aufertur,* ed è tra le cose possibili che l' ottimo Guasti, rubando un poco di tempo alle gravi sue occupazioni, si risolva in benefizio della storia a dare un seguito alla illustrazione della Cupola di Santa Maria del Fiore.

Nei sodi interposti fra le tribune sono praticate le sagrestie distinte coi nomi di sagrestia vecchia o dei Canonici; nuova o delle Messe, la prima delle quali è in *cornu epistole*, e l' altra in *cornu evangeli.* Superiormente alla porta di ciascuna sagrestia sono collocati gli organi, ridotti alla forma presente nel 1840 con i disegni del

(1) Vedasi il *Documento* N. 17.

Salucci, e lateralmente le iscrizioni memorative dei varii fasti della Metropolitana. Nel timpano delle lunette spiccano bassorilievi in terra cotta, smaltata di bianco su fondo bleu, opera di Luca della Robbia.

In proposito di questi bassorilievi scrive il Vasari: come Luca dopo di avere condotte assai opere in bronzo ed in marmo " fatto egli conto dopo queste opere di quanto gli fosse venuto nelle mani, e del tempo che in farle aveva speso, conobbe che pochissimo aveva avanzato e che la fatica era stata grandissima; si risolvette di lasciare il marmo ed il bronzo e vedere se maggior frutto potesse altronde cavare. Perchè considerando che la terra si lavorava agevolmente e con poca fatica, e che mancava solo trovare un modo mediante il quale le opere che di quella si facevano si potessono lungo tempo conservare, andò tanto ghiribizzando che trovò modo da difenderle dalle ingiurie del tempo: perchè, dopo avere molte cose esperimentato trovò che il dar loro una coperta d' invetriato addosso, fatto con stagno, terraghetta, antimonio ed altri minerali, e misture cotte al fuoco di una fornace apposta, faceva benissimo quest' effetto, e faceva le opere di terra quasi eterne. Del qual modo di fare, come quello che ne fu inventore, riportò lode grandissima, e glie ne avranno obbligo tutti i secoli che verranno. Essendogli, dunque riuscito in ciò tutto quello che desiderava, volle che le prime opere fussero quelle che sono nell'arco che è sopra la porta di bronzo che egli sotto l' organo di santa Maria del Fiore aveva fatta per la sagrestia: nelle quali fece una Resurrezione di Cristo tanto bella in quel

tempo che posta su, fu come cosa veramente rara ammirata. Da che mossi i detti operai, vollono che l' arco della porta dell'altra sagrestia, dove aveva fatto Donatello l' ornamento di quell' altro organo, fusse nella medesima maniera da Luca ripieno di simili figure ed opere di terra cotta onde Luca vi fece un Gesù Cristo che ascende in cielo, molto bello „.

Non è da credersi che Luca fosse per ingordigia di lucro spinto a cercare un modo più facile e spedito, come dice il Vasari, di procacciarsi guadagno. Già l'uso di modellare in terra era comune; ma perchè le opere modellate, poi cotte e colorite con tinte a colla o altre tempere, non potevano avere lunga durata nè affrontare la inclemenza delle stagioni, se collocate all' aria aperta, Luca deve aver pensato a trovar modo di renderle durature, preservando dalla azione dissolvente degli agenti atmosferici la superficie di esse, cuoprendole con una vetrificazione o smaltatura metallica; nel quale intento riuscì mirabilmente come il tempo ha dimostrato. Che la storia della Resurrezione, posta nell' arco della sagrestia nuova, sia veramente la prima opera di terracotta invetriata eseguita da Luca non è probabile, inquantochè gli Operai di santa Maria del Fiore non avrebbero voluto correre il rischio, per amore di nuovità, di gettare il denaro pubblico o di procurarsi un imparaticcio. Altre opere di pari importanza deve avere eseguite in precedenza il nostro artista; nè è improbabile che ad esso aprissero la via li ornamenti della cappella dei Pazzi, o quelli, tanto lodati dal Filarete, dello studiolo di Cosimo dei Medici, perduti nell' ampliamento

dato dal marchese Riccardi al palazzo di quella famiglia. Dovrebbesi anche, stando al Vasari, credere che la porta di bronzo sia anteriore alle storie delle Lunette; ma non è così, perchè la Resurrezione fu allogata a Luca nel 1441 e l'Ascensione nel 1445, mentre la porta (allogata all'artista ricordato, a Michelozzo ed a Maso di Bartolommeo a' dì 28 di febbraio 1445 (s. f.)) non fu condotta a termine se non dopo il 1464, nel quale anno allogavasi al solo Luca il compimento del lavorìo della medesima dalla parte di dentro (1).

Questa porta fu da Luca scompartita in dieci quadri, cioè in cinque per parte, " con fare in ogni quadratura delle cantonate, nell' ornamento, una testa d' uomo: ed in ciascuna testa variò, facendovi giovani, vecchi, di mezza età, e chi con la barba e chi raso, ed insomma in diversi modi, tutti belli in quel genere: onde il telaio di quell' opera ne restò ornatissimo ". Nel primo compasso a sinistra vedesi la Vergine col divin figlio sulle ginocchia adorata da due angeli, e nell' altro san Giovanni Battista, disotto a questi, in ciascuno dei primi quattro quadri, è la figura di uno Evangelista, e nei quattro successivi i quattro dottori della chiesa.

Gli organi, oggi spogli di ornamento, furono un tempo

---

(1) Le porte della sagrestia furono allogate a Donatello a dì 27 di marzo 1417; ma non avendo potuto l' artista per giuste ragioni mettersi all' opera, ne fu data a fare una a Luca e compagni, e l' altra rimase da farsi.

Vedansi in proposito i *Documenti* N. 13 e 14.

decorati con i pergami o cantorie scolpite da Luca della Robbia e da Donatello, le quali dopo varie vicende passarono nel Museo Nazionale, ove aspettano i sussidii necessarii per esser tolte dall' abbandono in cui giacciono e ritornate all' antico splendore.

Questo mirabile ornamento fu allogato a Luca nel 1432, ed in esso " fece i cori della musica che in varii modi cantano; e vi mise tanto studio e così bene gli riuscì il lavoro, che ancora che sia alto da terra sedici braccia, si scorge il gonfiare della gola di chi canta, il battere delle mani di chi regge la musica in sulle spalle de' minori, ed insomma diverse maniere di suoni, di canti, balli ed altre azioni piacevoli che porge il diletto della musica. Sopra il cornicione, poi, di questo ornamento fece Luca due figure di metallo dorate; cioè due angeli nudi, condotti molto pulitamente, siccome è tutta l' opera che fu tenuta cosa rara: sebbene (così continua il Vasari) Donatello che poi fece l' ornamento dell' altro organo, che è dirimpetto a questo, fece il suo con molto più giudizio e pratica che non aveva fatto Luca, come si dirà a luogo suo; per avere egli quell' opera condotta quasi tutta in bozzo e non finita pulitamente acciocchè apparisse di lontano assai meglio, come fa quella di Luca: la quale sebbene è fatta con buon disegno e diligenza, ella fa nondimeno con la sua pulitezza e finimento che l' occhio per la lontananza la perde e non la scorge bene, come si fa quella di Donato solamente abbozzata ".

L' ornamento scolpito da Donatello è un fregio di putti che danzano e suonano festevolmente, a cui nuoce

l' esser veduto da vicino assai più di quanto giovi all'altro il non esser veduto da lontano.

Nel consiglio del 1442, in cui fu discusso del modo di adornare gli occhi della cupola, fu discusso del pari il modo da tenersi per adornare la seconda sagrestia con armari di ricca ed artistica fattura. I pareri erano divisi tra il fare questi armari di marmi e di bronzi, o di tarsia come gli altri o di altra materia. Filippo Brunelleschi proponeva " examinando gli altri luoghi, *che* l'ornamento della Sagrestia, cioè le facce fussono di marmo, e gli armari d'altri marmi coloriti e lustrati; gli sportelli di bronzo piani con fogliami e alori, e dentro fasciati di legname sul bronzo al modo domaschino ". Di pari avviso furono maestro Jacobo, Francesco di Tommaso, Paolo di Domenico, il quale preferiva un adornamento di pietre fine " *atendendo* (notisi) *i maestri d'intaglio vantaggiati,* Agnolo di Niccolò, Bernardo di Matteo, a cui le tarsie non parevano durabili, e Batista d'Antonio. A Lorenzo Ghiberti sarebbe piaciuto di adornare la vôlta e le pareti di musaico, e di fare gli armari di marmi bianchi *co' legnami e colli sportelli di tarsie:* Neri di Gino e Giovanni di ser Luca stavano per le tarsie. Francesco della Luna, propendendo per le tarsie, belle come le altre, si acconciava al parere dei più.

Gli armari della prima sagrestia erano stati allogati in parte, fino dal 1435 a maestro Agnolo d'Arezzo, ed a Francesco di Lucchese da Poggibonsi; un'altra parte, nel 1437, ad Antonio Manetti; ed il rimanente allo stesso Agnolo detto de'Cori, Giovanni di ser Giovanni detto Scheggione

e Tommaso di Ghigo nell'anno 1440. Andrea di Lazzaro Cavalcanti, detto il Buggiano discepolo e creato di Brunellesco scolpiva fra il 1432 e il 1439 un acquaio di marmo, che è quello posto nella Sagrestia delle messe (1): un altro in cui sono *due spiritelli con certo vaso in mano*, fu compiuto dallo stesso artista nel 1441.

La seconda sagrestia di cui si parla nel consiglio del 1442 è certamente quella chiamata oggi dei canonici, rimasta nuda di ogni ornamento quantunque la si volesse adornare con tanta sontuosità. Ne questo è da porsi in dubbio rilevandosi dai documenti: come delle decorazioni comuni alle due sagrestie, quali sarebbero i bassorilievi robbiani e gli acquai, le prime compiute appartengono alla sagrestia di verso i Servi, ed il fatto dimostra che il lusso di una porta di bronzo storiata, e di opere di tarsia fu concesso a questa soltanto. Rimasta interrotta la decorazione degli armari, condotta soltanto nella parte superiore, eccetto la faccia della sagrestia, all' epoca del consiglio di cui è parlato sopra, fu ripresa nella parte inferiore in epoca in cui gli intagliatori si erano *vantagiati* di assai, di che fa piena fede la bellezza dell'opera. Sembra che ai lavori di compimento fosse posto mano nel 1460 imperocchè allogavasi in quell'anno a Giuliano di Nardo da Maiano *la ghirlanda che sta sopra gli armadi di sagrestia,* ghirlanda di putti attribuita comunemente a Donatello.

---

(1) 1439. — Si pagano fior. 30 al Buggiano per resto di prezzo degli 80 pattuiti per *maestero* e *manifattura* dell'opera da lui intagliata *per la sagrestia verso i Servi.*

Gli sportelli figurati furono incominciati nel 1463, avendosi dai ricordi di Alesso Baldovinetti, come: a dì 21 di febbraio di quell'anno Giuliano di Nardo da Maiano era debitore di Alesso di lire tre, per cinque teste fatteli colorire a cinque figure, disegnate di mano di Tommaso Finiguerra, rappresentanti una nostra Donna, un'angiolo e san Zanobi con due diaconi da lato (1) le quali figure erano per la sagrestia di santa Liperata. E a dì 23 di settembre dell'anno ricordato Alesso disegnava, per il prezzo di tre fiorini, la storia della Natività, coloriva il Bambino, e le teste di nostra Donna e di san Giuseppe.

Sono lodati dagli architetti i due archi piani a cunei di macigno, che rispondono, nelle due sagrestie, sotto l'organo, costruiti da Brunellesco, come resulta dalla seguente deliberazione in data del 5 ottobre 1436 riportata dal Richa: " Prefati operarii deliberaverunt et commisserunt Philippo Ser Brunelleschi faciendi voltas, et arconem prout est ab eo designatus in sacrestia nova ".

Fra gli avvenimenti degni di nota, leggesi nei ricordi del Del Migliore, come nella sagrestia nuova fosse giurata la pace tra i Fiorentini e il re d'Aragona, alla presenza del duca di Calabria, di sant'Antonino e dei Dieci della Guerra: e come uno di quei Dieci, cui non parevano giuste le convenzioni, dalle quali per altro venne grande utile alla repubblica, spaventato da una occhiata datagli dal santo allibì e non potè proferir parola.

---

(1) Il compasso con san Zanobi e i due diaconi, che è bellissimo, conservasi oggi nella sala di Archivio dell' Opera secolare di santa Maria del Fiore.

Ai lati della porta di questa sagrestia leggonsi le seguenti iscrizioni, commemoranti, il Concilio celebrato sotto Eugenio IV e la consacrazione della Chiesa fatta dallo stesso pontefice:

I.

Ob insignem Magnificentiam Civitatis et Templi Eugenius PP. IV. omni Solemnitate adhibita dedicavit Die XXV. Martii MCCCCXXXVI. Cujus dedicationis gratia Pons Ligneus Insigni Magnificentia, et ornatu factus est ab Ecclesia S. Marie Novelle ubi Papa inhabitabat usque ad hanc Ecclesiam. Per quem veniens Pontifex cum Cardinalibus et Episcopis ceterisq. Proceribus Pontificali habita ad dedicandum accessit. Tanta enim multitudo ad spectandum convenerat ut pre nimia turba vias obsidente nisi per pontem comode transire Pontifex non potuisset.

II.

Ad perpetuam rei memoriam

Generali Concilio Florentie celebrato post longas disputationes unio Grecorum facta est in hac ipsa Ecclesia die VI. Julii MCCCCXXXIX. presidente eidem Concilio Eugenio Papa cum Latinis Episcopis, et Prelatis, et Imperatore Costantinopolitano cum Episcopis et Prelatis et Proceribus Grecorum in copioso numero. Sublatisque erroribus in unam eandemque rectam Fidem quam Romana tenet Ecclesia consenserunt.

Quelle del lato opposto ricordano la traslazione di san Zanobi (1) e la fondazione della chiesa, nella quale iscrizione ripetesi l' errore di considerare la chiesa di santa Reparata e di santa Maria del Fiore come una sola ed unica cosa:

Anno a Christi ortu MCCIIC.

Florentini magnis divitiis, et rebus domi forisque commode constitutis, Cum Urbem manibus auxissent, pulcherrimisque Ædificiis pubblice decorrassent, ut rem Divinam quoque optime ordinarent et posteris insignis magnificentia, et religionis sue exemplum proderent: Hoc augustissimum Templum in Dei honorem eiusque Matris semper Virginis Mariae inflituerunt. Et Pontificio Legato Cardinale presente primumque Lapidem ponente summa cum omnium laetitia, et devotione inchoarunt VI. Idus Septem.

Delle due statue di apostoli, che sono nei tabernacoli sotto l'arcata centrale, quella rappresentante sant'Jacopo maggiore, fu allogata nel 1511 ad Jacopo d'Antonio Tatti, detto il Sansovino, la quale rimase compiuta nel 1517 (2). Grandi lodi fa di essa figura il Vasari come quella che " è figura miracolosa, e mostra in tutte le parti essere stata lavorata con incredibile studio e diligenza nei panni,

---

(1) Leggesi in questo a pagina 175.

(2) 1517. — Il Sansovino dà finita la statua di sant' Jacopo e ne ha fiorini 150.

nelle braccia e mani traforate e condotte con tanta grazia che non si può nel marmo veder meglio, onde il Sansovino mostrò in che modo si lavorano i panni traforati avendo quelli condotto tanto sottilmente, e sì naturali che in alcuni luoghi ha campato nel marmo la grossezza ch'el naturale fa nelle pieghe, ed in su'lembi, e nella fine de'vivagni del panno... „.

Rimase lungamente nelle stanze dell'Opera, e fu posta su nel 1565 in occasione delle feste nuziali di Francesco I con Giovanna d'Austria. Il san Matteo in atto di scrivere il Vangelo è opera di Vincenzo Rossi da Fiesole.

XI.

SANTA MARIA DEL FIORE

INTERNO

Opere di arte nel braccio lungo della croce.

Prima che per il restauro generale della chiesa, compiuto nel 1842, si distribuissero con molto amore alla simmetria e non sempre opportunamente le poche memorie ed opere di arte del braccio lungo della croce, nel modo in cui oggi si vedono disposte, presentava questa prima sezione della chiesa un aspetto diverso. Allora fra le porte laterali e la centrale erano posti due altari uno dei quali dedicato alla Trinità l'altro alla Concezione. " Questo secondo altare nacque, scrive il Follini, coll' occasione di una immagine di Maria Vergine che era già dipinta sul muro nella vecchia cattedrale di santa Reparata, trasferita in tal luogo nel 1397 dallo spazio tra le due porte verso la Canonica, se si deve prestar fede al Richa, ed era denominata *gratiarum plenissima*, quantunque in oggi non s'intenda per altro nome che per quello della Ma-

donna dei Cherici essendo stato un tale altare fino in quest'ultimi tempi destinato per le loro funzioni e feste „. Per quanto il Follini dubiti del Richa rispetto al trasferimento, apparisce per documenti che questo accadde veramente, e fu operato nel 1397 (1).

Nel baldacchino, segue a dire il " Richa, è dipinto l'Agnello di Dio circondato dai quattro evangelisti i quali se non hanno i soliti geroglifici, tengono però una fascia con parole del vangelo e ne'diademi dorati i proprii nomi „. Non so se in origine fosse posto un semplice baldacchino sopra l'altare o vi fosse costruita una volticciuola con i suoi sguanci, come potrebbe supporsi dal contesto dei ricordi che appellano a questo altare o cappella, com' è chiamato in essi. Nel cielo dunque di questa cappella Lorenzo di Bicci dipingeva cinque compassi con un'Agnus Dei *et quatuor evangelistarum,* per i quali compassi riceveva il prezzo di 24 fiorini e Mariotto di Nardo dipingeva la tavola per la cappella medesima.

Ai tempi del Richa la tavola di Mariotto era stata surrogata da una tela moderna; ed a quelli del Follini

---

(1) 1397. — Imagine e figura della Madonna *Gratiarum plenissima,* che è nella chiesa di santa Reparata vicino alla porta che è verso i Canonici, che è vicino al Pilastro, in loco idest non hinc congrua, ad honorandum et reverendum, atque ornandum sanctam Imaginem, et figuram, et cupientes iuxta possibile ipsam figuram et imagine gloriosissima genitricis Gratiarum plenissime honorari atque hornari; Si delibera che si ponga in mezzo fra la Porta Maggiore di detta Chiesa e la Porta che guarda verso il Campanile dalla parte dinanzi di detta Chiesa.

era sparito anche il baldacchino, perchè logoro e guasto minacciava di cadere. La tela, attribuita da alcuni al Bizzelli da altri al Morandini, ove furono effigiate molte sante unitamente a santa Reparata con in mano lo stendardo della Repubblica, non so ove di presente si trovi.

Sull' altro altare della Trinità era la tavola composta di quattro pezzi di pitture quivi riunite. In quella di mezzo, così il Follini: avvi l'eterno Padre in figura di un vecchio con la colomba simbolo dello Spirito Santo, e Gesù Cristo a destra in atto di pregarlo per un piccolo drappello di gente genuflessa, che probabilmente rappresenta la Signoria di Firenze: essendovi a sinistra la B. V. Tanto il divin Figlio che la Vergine pregano con parole che sono visibili perchè il pittore le ha espresse comecchè escano loro di bocca, secondo l' uso goffo di quei tempi riprovato altamente dal Vasari con tutti i giudiziosi (1).

Sotto questo quadro, che i due ricordati scrittori dicono dipinto ad olio (!), eravi un'altro quadro più piccolo con la Pietà, san Giovanni e la Maddalena, di moderna fattura posto in mezzo a due tele dipinte a tempera nelle quali erano effigiati David, Mosè, Isaia e Giacobbe, distinti dai motti scritti nei cartelli che essi tenevano in mano.

---

(1) Il Richa riporta le dette parole così: Il divin figlio all'eterno Padre: *Padre mio sieno salvi chostoro pe'quali tu volesti che io patissi passione;* e la Vergine: *Dolcissimo figliuolo pel latte che io ti diei abbi misericordia di chostoro.*

Superiormente alla porta nel campo degli archetti, che dissi risalire ai tempi di Arnolfo, Santi di Tito dipinse sul fondo messo d'oro gli angeli che ancora di presente si vedono. Nella lunetta della porta maggiore vedesi la incoronazione della Vergine, opera di musaico attribuita dal Vasari a Gaddo Gaddi.

Altro altare era posto dallo stesso lato di quello ove adoravasi la immagine della Vergine *Gratiarum plenissima* come resulta dalla concessione data a dì 5 di aprile del 1391 così concepita: " Al cardinale Pietro Corsini si dà il permesso di erigere un'altare in santa Maria del Fiore, juxta colupnam secundam ante cupolam dicte ecclesiae ex parte dextra intrando in ecclesiam, videlicet ex latere presentium habitationem canonicorum, et supra dictum altare fieri et construi faciendi coperturam sive civorum etiam in modum volticelle cum colonnellis etiam marmoreis vel aliis in forma honorabili et loco convenienti, cum laboreriis honorabilibus, eo tamen declarato, quod ipsum altare non sit latius quam sit dicta colupna cui adherebit, nec in dicta colonna possint esse vel apponi picta vel sculpta aliqua arma seu insigna privata post sin tamen esse arma dicte domini cardinalis et suorum picta in tabula et dossali altari predicti „.

La tavola posta all'altare ricordato sembra che fosse traslocata nella tribuna della Croce, trovandosi che nel 1398 Ambrogio di Baldese adornava la faccia della Cappella del crocifisso (1) *excepto loco ubi posita erat tabla;*

(1) Vedasi il *Documento* N. 18.

e Giuliano di Arrigo (Pesello) faceva un compasso con l'Agnus Dei per la medesima cappella.

Sopra le porte laterali della faccia furono trasportate, dalla parete di tramontana, le due figure equestri dipinte a fresco, una di terretta verde e l' altra a somiglianza del marmo; che rappresentano due celebri capitani della repubblica fiorentina, Giovanni Haukwood (Acuto) e Niccola Maurucci o Mauruzzi da Tolentino.

Della prima di esse così parla il Vasari: " Fece (Paolo) in santa Maria del Fiore per la memoria di Giovanni Acuto, inglese, capitano dei Fiorentini, che era morto l'anno 1393, un cavallo di terra verde, tenuto bellissimo e di grandezza straordinaria; e sopra quello l'immagine di esso capitano, di chiaroscuro di color di verde terra, in un quadro alto braccia dieci, nel mezzo di una facciata della Chiesa: dove tirò Paolo in prospettiva una gran cassa da morti, fingendo che il corpo vi fosse dentro: e sopra vi pose l'immagine di lui, armato da capitano, a cavallo. La quale opera fu tenuta, ed è ancora cosa bellissima per pittura di quella sorta: e, se Paolo non avesse fatto che quel cavallo muove le gambe da una banda sola, il che naturalmente i cavalli non fanno, perchè cascherebbono (il che forse gli avvenne, perchè non era avvezzo a cavalcare, nè praticò con cavalli, come con gli altri animali) sarebbe questa opera perfettissima; perchè la prospettiva di quel cavallo, che è grandissimo, è molto bella: e nel basamento vi sono queste lettere: Pauli Uccelli opus „.

L'addebito dato a Paolo dal Vasari non regge, e fu combattuto da molti. In questo particolare il Cicognara

cita una memoria sul moto degli animali scritta dal Fossombroni con la quale è dimostrato che " Paolo Uccello contro cui fu tanto scritto e parlato per il cavallo dipinto nel Duomo di Firenze con due piedi alzati dalla parte destra, ha egual ragione che Giovan Bologna, il quale modellò il suo di bronzo con due piedi alzati diagonalmente (1) ".

La onorifica memoria all'Acuto fu deliberata nell'anno 1394, poco prima che quel prode capitano compisse la sua vita mortale, leggendosi nella provvigione della Signoria: che gli Operai di santa Reparata provvedessero a fare costruire, entro il termine di un'anno, nella detta chiesa " et in loco eminenti, alto et honorabili, unam sepulturam pro funere magnifici et strenui militis domini Johannis Haucud anglici, capitanei generalis guerrae dicti communis, et ipsam sepulturam facere ornare lapidibus et figuris marmoreis et funeribus armorum, de quibus et prout ipsis operariis vel duobus partibus ipsorum videbitur convenire, tam pro magnificentia comunis, quam pro honore et fama perpetua dicti domini Johannis, in qua possit recondi corpus ipsius domini Johannis, *quando morietur* ".

Ordinarono gli Operai che nel 1395, Giuliano di Arrigo ed Agnolo Gaddi facessero un disegno del come dovevano stare le sepolture dell'Acuto e di Piero Farnese; e i disegni dell'una e dell'altra furono fatti (2). Senonchè

---

(1) Il cavallo in discorso ha l'andatura dell'*ambio*.

(2) Vedasi il *Documento* N. 18.

toccò all'Acuto peggior fortuna che al Farnese, inquantochè, se la prima rimase incompiuta, la seconda sembra che fosse allora dipinta sulla parete, quasi modello del sepolcro da farsi a suo tempo. Dico sembra, perchè nel 1436, quando ponevasi in assetto la chiesa per la sua consacrazione, fu ordinato a Paolo Uccello che dipingesse la sepoltura di Giovanni Acuto *come stava prima,* cioè di *terra verde.*

Non mancò Paolo al debito proprio; ma perchè non parve il suo dipinto cosa conveniente fu ordinato al Capomaestro dell'Opera di disfarlo, ed a Paolo di tornarlo a dipingere di nuovo. Se l'ordine fosse eseguito non è detto, per la qual cosa è dubbio se la pittura che ancora vediamo sia la prima, ovvero la seconda, *più conveniente* dell'altra. La epigrafe fu dettata da Bartolommeo di ser Benedetto Fortini.

Ebbe Paolo a dipingere similmente la mostra dell'oriolo; ma perchè fu rimodernata più volte, non rimangono oggi della primitiva decorazione se non le quattro teste agli angoli della inquadratura della sfera.

Andrea del Castagno, secondo dice il Vasari, dipinse la sepoltura di Niccola da Tolentino; ma siccome egli aveva in mente che quel maestro fosse stato uomo violento, ed assassino di Domenico Veneziano, si sbriga in proposito di questa opera col narrare: che Andrea mentre la dipingeva, sdegnato perchè un fanciullo aveva scossa un poco la scala, scese infuriato per batterlo e lo rincorse fino al canto dei Pazzi.

Nelle targhe sostenute da due puttini posti ai lati della

cassa si vedono dipinti due stemmi consistenti uno in un Leone rampante in campo d' argento, e l' altro, che forse è un' impresa, mostra un gruppo di funi con quattro nodi in forma di corona rossa in campo bianco. La cartella destinata alla iscrizione porta la seguente epigrafe:

Hic quem sublimem in equo pictum cernis
Nicolaus est Tolentinus inclitus dux
Florentini exercitus.

Eletto capitano generale al servizio dei fiorentini nel giugno del 1433, fu il Tolentino, più valoroso che fortunato, fatto prigione dal Piccinino nell' anno appresso, e nella prigionia morì non senza sospetto di veleno.

Sopra la porta detta del campanile vedesi oggi il solo sarcofago del monumento che fu inalzato, con i disegni o del Gaddi o del Pesello, a messer Piero Farnese morto nel 1363 dopo una segnalata vittoria riportata sopra i Pisani; nella quale occasione, scrivono gli storici, essendogli morto sotto il cavallo, salì sopra un mulo e dimostrò gran valore. " Vedesi adunque, così il Follini, sopra un cassone da morti esso messer Piero tutto armato assiso sopra un mulo in atto di comandare, ed è fatto di legno e cartapesta tinto di color nero, con ricche dorature sulla coperta del mulo, ed armi del capitano. Il fondo o campo a cui si appoggia detto sepolcro è dipinto e seminato di gigli di color giallo in campo azzurro, egualmente che l' interno del baldacchino o tetto di legno che sopra la statua di messer Piero s' inalza, essendo sbagliati

i colori se debbono rappresentare i gigli della casa Farnese, che sono azzurri in campo giallo „. Fino al 1842 la figura equestre rimase, assieme al baldacchino, al suo luogo; ma perchè andò in isfascio, poi che fu tolta di là per ripulire la chiesa, il monumento è rimasto monco come di presente si vede. Fa riscontro a questo il sarcofago del vescovo Antonio di Orso morto nel 1321 il cui autore fu ignoto fino al giorno in cui una iscrizione in versi leonini scoperta nel demolire l' altare della Trinità (nel qual luogo fu posto in origine) non venne a rivelarne il nome che è quello di Tino di Camaino maestro senese. Peccato che un monumento di minuto lavoro e tanto importante per la storia dell' arte sia stato collocato ad altezza tale da renderne, non che difficile, impossibile lo studio. C' è da supporre, con i criterii che guidavano allora i nostri Dedali, che se quel monumento non fosse stato, ne avrebbero fatto fare uno di legno o di gesso, appositamente, perchè il sopra della porta non andasse vedovo dell' ornamento concesso alle altre tre (1).

Continuando la serie delle memorie di illustri personaggi nelle armi nelle lettere e nelle arti, poste dal lato meridionale, noterò il busto di Marsilio Ficino scolpito nel 1521 da Andrea Ferrucci capomaestro dell'Opera. Fu messer Marsilio, canonico della cattedrale, accademico Platonico carissimo a Lorenzo dei Medici per i suoi meriti, e per esser egli stato il primo a tradurre dal greco la

---

(1) Dei sarcofagi posti sulle porte dal lato di tramontana, il primo è dubbio a cui appartenga; il secondo è di Don Pietro di Toledo.

filosofia di Platone e a commentarla. Uscì di vita nel 1494, e furongli fatte solenni esequie in santa Maria del Fiore e la orazione da messer Marcello Adriani segretario della Repubblica. Sotto al busto leggesi questa iscrizione:

En hospes hic est Marsilius Sophiae Pater
Platonicum qui dogma culpa temporum
Situ obrutum illustrans et atticum decus
Servans latio dedit. Fores primus sacras
Divine operiens mentis actus numine
Vixit beatus ante Cosmi munere,
Laurique Medicis nunc revixit publico,
S. P. Q. F. A. MDXXI.

Al busto di Marsilio succede quello di Giotto, lo scolpimento del quale fu allogato nel 1490 a Benedetto da Maiano. La iscrizione fu, per compiacere a Lorenzo dei Medici, dettata dal Poliziano e dice così:

Ille Ego sum per quem Pictura extinta revixit
Cui quam recta manus tam fuit et facilis
Naturae deerat nostrae quod defuit Arti
Plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris Turrem egregiam sacro aere sonantem
Haec quoque de modulo crevit ad astra meo
Denique sum Jottus quid opus fuit illa referre
Hoc nomen longi carminis instar erit.
Obiit Anno MCCCXXXVI. Cives Pos.
B. M. MCCCCLXXXX.

Ultimo da questo lato è il busto del Brunellesco, che il Buggiano trasse dalla maschera, esistente oggi nelle stanze dell'Opera, e lo condusse a termine nel 1447. Carlo Marsuppini segretario della Signoria fece la iscrizione memorativa in quello stesso anno:

D. S.

Quantum Philippus Architectus arte Daedalea valuerit cum hujus celeberrimi Templi mira Testudo, tum plures Machine Divino ingenio ab eo adiuvente documento esse possunt. Quapropter ob eximias sui animi dotes singulares que virtutes XV. Kal. Maias Anno MCCCCXXXXIV. eius B. M. Corpus in hac humo supposita grata Patria Sepeliri iussit.

Nel lato opposto veggonsi i busti dello Squarcialupi, e quello moderno (scolpito dal Cambi) di Arnolfo di Cambio.

Prossimo alla porta che va a' Servi è un quadro, con ornamento architettonico di pietra, nel quale è effigiato il divino poeta in veste rossa col libro della Commedia aperto nella sinistra, e la fronte cinta d'alloro. Nel fondo sorge il monte del Purgatorio con l' angiolo a guardia della porta di esso; a sinistra l' inferno con la porta di Dite; a destra la città di Firenze. Spiccano dietro le mura della città la chiesa di santa Maria del Fiore con la cupola compiuta, afforzata dalle tribunette di stile greco-romano, ed il Campanile in tutta la sua altezza. La torre del palazzo della Signoria apparisce coronata della pira-

mide, e sul culmine del campanile della Badia vedesi l'angiolo, *che girava a tutti i venti.* In basso sono scritti i seguenti distici, attribuiti erroneamente a Coluccio Salutati, scritti probabilmente da Bartolommeo Scala:

Qui celum cecinit mediumque imumque tribunal
Lustravitque animo cuncta poeta suo,
Doctus adest Dantes sua quem Florentia saepe
Sensit consiliis ac pietate patrem.
Nil potuit tanto mors saeva nocere poetae
Quem virum virtus carmen imago facit.

Questo dipinto, che fu lungamente reputato di mano dell'Orcagna, resulta per documenti pubblicati dal Gaye essere opera di Domenico di Michelino, a cui fu allogato dagli Operai di santa Maria del Fiore a dì 30 di gennaio 1466. Compiuto che fu, e datone il lodo, deliberavasi in data del 19 di giugno dello stesso anno, quanto segue (1):

---

(1) 1465. 30 gennaio. — « Allogorono *(gli Operai)* a Domenicho di Michelino dipintore, presente, consentiente et conducente, una fighura in forma a ghuisa del poeta Dante, la quale debbe fare dipinta, et colorire di buoni colori a oro mescolato coli ornamenti, come apare per modello dato per Alexo Baldovinetti, dipintore, la quale debbe dipingere in su nuno telo di panno lino et achonciare a ogni sue spese; la quale sia nel luogo ove è la capella che è in santa Maria del Fiore: della quale debbe avere per suo maestero lib. C. et debila fare per tempo e termine di mesi 6. E di poi sarà fatta decta figura, per gli Operai che pe' tempi saranno, si debba fare vedere — se merita el pregio di dette lire cento ».

“ Intexo una alloghazione fatta a Domenico di Michelino, dipintore di una fighura a forma del poeta Dante, per porre nella chiesa di santa Maria del Fiore in quello luogho, dove è ancora una fighura di decto poeta, la quale li fu alloghata etc. et veduto et intexo detta figura essere compiuta et fornita in perfectione, et più che perfectione assai, secondo il modello allui dato etc., et perchè el danaro et premio di essa fighura si possa paghare senza ngnuna ecceptione, sè fatto stimare decta figura per Alexo (*Baldovinetti*) detto et Neri di Bicci, tutti a dua dipintori, eletti e deputati a fare decta stima etc., e veduto et intexo il raporto fatto, per detti, di detta fighura — la verità è questa: che detto Domenico ha fatto detta fighura secondo decto modello — et à agunto fori di decto modello molte cosè, le quali non ne aveva a fare, che sono di grande diffichultà e fuori di decto disegno le quali à fatte per adornezza e bellezza di decta fighura e dipintura, che a lui sono state di grande tedio, spesa e difficoltà. E veduto et considerato tutte le predette cose — deliberarono se gli possa dare lire venti a dette lire cento. E veduto anchora e considerato che assai più fu stimata per detti stimatori che al pregio gli fu alloghata, — dicono che si gli dia — in tutto la somma e quantità di lire 155 „.

“ Benchè, fino alla tela, ogni minuta particolarità di questo quadro, ed in ispecie la maniera com'è dipinta la toga rossa, indichino il quattrocento avanzato, e benchè a non confondere lo stile di esso con quello del secolo XIV, non ci volesse di certo gran cognizione del-

l' arte, è prevalsa nonostante fino a' dì nostri l' opinione che questo lavoro fosse di Andrea Orcagna o di Bernardo suo fratello. L' abate Follini, solito di vedere con un criterio sì giusto ove non aveva la mente preoccupata vi ha voluto riconoscere l' opera, la quale secondo un manoscritto della Riccardiana vi fu messa sul principio del secolo XV da maestro Antonio, frate di S. Francesco e allora pubblico spositore di Dante a Firenze, contuttochè in luogo de' tredici versi italiani che si leggevano sotto la dipintura del detto maestro, la nostra tela abbia tre distici latini e presenti non solamente la cupola, ma anche la lanterna come affatto terminata. Per mezzo dei nostri documenti ora cadono tutte queste supposizioni: d'un ritratto di Dante fatto dall' Orcagna, non abbiamo veruna notizia autentica, sicchè il quadro antico, al quale come ancora esistente i nostri documenti alludono, è secondo tutta la probabilità quello del maestro Antonio. Domenico di Michelino, di cui questa pittura è forse l'unica opera sicura, era secondo il Vasari discepolo di Fra Giovanni da Fiesole „. Così il Gaye; ma se veramente il dipinto cui appella il Follini fu eseguito nel 1430 per impulso di frate Antonio, deve essere stato surrogato dipoi da quello in discorso fatto, secondo dice la deliberazione: per esser posto *in quello luogho, dove è anchora una fighura di detto poeta,* cioè dell' Alighieri.

Quattro statue già appartenute alla facciata furono poste nei tabernacoli di legno, tinti a imitazione di misto di Seravezza, a fare poco a proposito le veci di apostoli. Delle due, poste nel lato meridionale, la prima

mi è ignota: suppongo che sia il Giosuè scolpito dal Ciuffagni; l' altra è opera di Nanni di Banco e rappresenta Ezechia con le sembianze, secondo si dice, di Giannozzo Manetti. La prima dal lato opposto si attribuisce a Donatello e si vuole che rappresenti Poggio Bracciolini; la seconda è il re David scolpito dal Ciuffagni (1).

Ai primi pilastri della navata stanno appesi due tabernacoli nei quali sono effigiati san Zanobi e sant'Antonino, del Morandini questo, del secolo XIV l' altro, con gradino moderno dipinto da Antonio Marini. È da notarsi la bella pila per l' acqua benedetta, attribuita a Giotto, con sopra un' angiolo in atto di versare acqua opera di moderna fattura essendo l'antica malconcia dal tempo.

Il pavimento tanto lodato, perchè guardato dall' alto (nuova maraviglia!) sembra un vaghissimo tappeto, ci dice il Cambi che fu incominciato nel 1520 nella parte intorno al Coro, che fu compiuta nel 1526 unitamente a quella della tribuna di san Zanobi. Nel mese di ottobre di quest' ultimo anno fu cominciato il pavimento della tribuna della Croce, e nel mese successivo quello della Tribuna opposta. Le navate lo ebbero assai posteriormente poichè rimase terminato nel 1660, secondo lasciò scritto nei suoi ricordi Stefano Rosselli. Se ne attribuisce il disegno a Baccio d'Agnolo ed a Francesco da Sangallo, al nome dei quali si vuole da alcuni associare pur quello di Michelangiolo.

---

(1) Vedansi i *Documenti* 14, e 16.

La solenne consacrazione della chiesa fu fatta con gran pompa da Papa Eugenio IV a dì 25 di marzo del 1437 (s. c.), sul punto di lasciare la città, ove per forza di eventi politici dimorava da due anni, usando ogni sorta di benevole dimostrazioni alla Signoria (1).

" Fece tutte le ceremonie e gli ufficii che a ciò si richieggono messer Giuliano cardinale degli Orsini sommo penitenziere; e dipoi la mattina in sulla terza venne in persona il detto Papa Eugenio IV il quale si partì dalla sua abitazione di santa Maria Novella, del luogo dei Frati predicatori dove abitava, e venne insino alla detta chiesa di santa Maria del Fiore su per un palco di legname alto da terra circa braccia 3 bene adornato e parato di pancali e spalliere e panni di lana, alla quale consecrazione fu grandissimo numero di popolo; e quando il detto Papa ebbe pressochè fornita la consecrazione di detta chiesa, fece cavaliere messer Giuliano di Niccolao Davanzati, che allora era gonfaloniere di Giustizia: e dipoi ebbe il detto messer Giuliano gli opportuni consigli per poter mantenere la milizia e il capitanatico di Pisa per un' anno (2) „.

---

(1) Fra le distinzioni usate dal Papa a Firenze è da notarsi il dono della rosa d'oro alla chiesa di santa Maria del Fiore, del qual dono fa menzione il seguente ricordo:

« A dì 18 marzo 1435 in Domenica papa Eugenio IV essendo in Firenze mandò la Rosa com' è d' usanza in tale dì, alla chiesa di santa Maria del Fiore di Firenze; fecesegli incontro al vescovo di Piagenza che la portava, i detti Priori alla porta di detta Chiesa e lui l' offerse all' altare, e partissi ».

(2) Spoglio Strozzi.

Due anni dopo a dì 6 luglio pubblicavasi quivi con grande solennità e letizia alla presenza dello stesso Papa, dell' Imperatore greco e dei Patriarchi, Vescovi e Prelati intervenuti al Concilio fiorentino la unione della chiesa greca con la latina. L' imperatore innanzi di partire fece privilegio e carta solenne al Gonfaloniere Filippo Carducci (e l'avrebbe fatta anche ai Priori) che fossero conti di Palazzo, portando nelle armi loro il segno dell' Impero, che era l' aquila a due teste, con autorità di fare Notari, con dare ad essi anche l' esercizio, e di legittimare i figli naturali. Concesse altresì alla repubblica esenzioni di gabelle e grazie in tutto l'impero suo. Rimase in Firenze il Papa, ed in seguito appianò, per poco tempo, le differenze che avevano diviso la chiesa pure degli Armeni da quella di Roma.

XII

SANTA MARIA DEL FIORE

LA MODERNA FACCIATA

Sul cominciare dell'anno 1858 la idea di dar compimento al Duomo, con una facciata che fosse degna di quel magno edifizio e dei tempi moderni, incominciò dal campo delle astrazioni ad entrare in quello dei fatti.

Già per opera di benemeriti cittadini decoravasi di una fronte la chiesa di santa Croce; e l'architetto Niccola Matas, che ne era l'autore, rinfocolava il desiderio dei fiorentini di veder similmente adornata la fronte di santa Maria del Fiore col risvegliare la memoria di un disegno da esso presentato al pubblico nell'anno 1843, disegno che allora parve un portento.

Postosi d'accordo il Matas con il cavaliere Giovanni Bellini delle Stelle fu possibile, in virtù della attività loro,

di comporre un comitato promotore e con l'opera di questo costituire una associazione, approvata con sovrano motuproprio del dì 23 agosto 1858 (1).

Gli avvenimenti politici del 1859 perturbarono l'opera appena incominciata, ma non la distrussero, chè il governo della Toscana sostituendo alla prima una seconda deputazione, presieduta da S. A. R. IL PRINCIPE EUGENIO DI SAVOIA CARIGNANO, volle continuarla e darle incremento, senza però ingerirsi nella associazione medesima.

La nuova deputazione, costituita con decreto del 18 aprile 1860, con suo manifesto del dì 20 dello stesso mese annunziava: che per la mano augusta di S. M. il Re Vittorio Emanuele sarebbesi collocata la prima pietra della facciata di S. Maria del Fiore; ed infatti la solenne cerimonia si compiè a dì 22 del mese ed anno ricordati.

Nel giorno susseguente a quello della benedizione dei fondamenti (alla quale presero parte S. M. il Re, Monsignore Arcivescovo di Firenze, la Corte, i Ministri, il Governatore generale, e i primi ufficiali civili e militari dello Stato) il Ministro della R. Casa partecipava alla Deputazione promotrice: che la Maestà del Re aveva assegnato per la sontuosa impresa la somma di lire italiane CENTOMILA sulla sua privata cassa, dichiarando che colla Deputazione stessa sarebbersi presi gli accordi opportuni per la sollecita attuazione dell'opera.

Le varie vicende dell'epoca di preparazione dei lavori per la facciata sono descritte nell'Appendici che corre-

---

(1) Vedesi il programma — *Documento* N. 20.

dano questo volume, e segnatamente nella III[a] (1), per la qual cosa limiterò il mio dire alla semplice narrazione di quanto fu fatto, rispetto alle costruzioni, dal dì 6 di decembre 1875 (giorno in cui fu posto mano al muramento dell'ossatura) fino al totale suo compimento nell'anno 1887.

1875-78

Incominciati i lavori di costruzione sopra terra, tanto per la ossatura in pietra della facciata, quanto per il consolidamento del muro di fronte e dell'edifizio, questi ebbero termine nell'anno 1877, quando era già incominciato il rivestimento dell'ossatura con i marmi.

Infatti dal rapporto del comitato esecutivo (letto nell'adunanza generale della Deputazione promotrice e del Consiglio, a dì 17 febbraio 1878) resulta; come nell'anno antecedente, l'architetto promettesse, quanto al muramento, di completare l'ossatura delle navate laterali fino a tutta l'altezza del ballatoio e di portare l'ossatura della navata centrale fino all'impostare dei mensoloni, che stanno alla cornice orizzontale sotto la cuspide. In quanto al rivestimento in marmo di condurlo fino all'altezza di metri 6 da terra per tutta la lunghezza della facciata, escluse le porte, e di continuarlo poi sopra i due piloni della navata di sinistra fino a giungere al posare della seconda tarsia orizzontale, ponendo mano al tempo stesso alla esecuzione della porta laterale verso la via dei Martelli, incomin-

(1) Parte seconda, pag. 53 e seguenti.

ciando dal suo imbasamento e prolungando l'imbasamento dei piloni nello spazio compreso fra questi e la porta suddetta. La qual promessa non solo era stata mantenuta ma eziandio superata, inquantochè era pur lavorata e messa al posto la soglia e l'imbasamento (alto metri 1,60) della porta laterale destra e prolungato l'imbasamento medesimo negli spazi compresi fra detta porta e gli adiacenti piloni. Furono portati all'altezza di metri 7,50 i due piloni di destra; e finalmente fu lavorata gran parte dei marmi occorrenti per i due tabernacoli da collocarsi sulla fronte dei piloni di destra. E tutto questo di più fu fatto con risparmio (sulla previsione del meno) di L. 17,757,83 cent., cioè con la somma di L. 37,144,17.

Così dal 1° gennaio al 31 dicembre dell'anno 1878 furono lavorati e messi in calcina i marmi delle seguenti sezioni, indicate dal Rapporto tecnico del Prof. De Fabris.

« *a*) Fu messo al posto l'imbasamento della porta maggiore e condotto da terra all'altezza di metri 1,70.

« *b*) Fu rivestita di marmi la fronte della navata di sinistra fino all'altezza della cornice orizzontale ove imposta la zona, o galleria degli Apostoli, ossia a m. 23,60 da terra. In detta superficie, che riquadra metri 123, si intende compreso l'occhio centrale, di cui rimasero compiuti ogni ornamentazione, lo strombo e le tarsie.

« *c*) Ebbe seguito e compimento la incrostazione in marmi dei due piloni di sinistra, i quali dall'altezza di metri 15, cui eran condotti, furon portati all'impostare dei mensoloni del ballatoio, cioè all'altezza di m. 28,50 da terra, sviluppando una superficie di metri quadri 171.

« *d*) Alla porta laterale di sinistra, di cui al primo gennaio era messo al posto l'imbasamento, alto da terra metri 1,70, si trovavano al 31 dicembre montati i pilastri e le colonne spirali delle fiancate, alte da terra metri 6,80, cioè fino al posare dei capitelli. Della porta medesima si trovava nel cantiere, a quell'epoca, lavorata in marmo: la quadratura degli strombi e dell'archivolto, e modellati in gesso gli ornamenti degli stipiti, dell'architrave e dei capitelli. »

1879-80 (*Primo scoprimento*)

Prometteva altresì il De Fabris di compiere entro l'anno 1879 — il rivestimento in marmo e le ornamentazioni della sezione di sinistra della facciata da terra fino allo orizzontale superiore della terrazza o ballatoio — e ricordando nel rapporto tecnico quella promessa così si esprimeva:

« Dirò adesso che in accrescimento alla quantità di lavoro promesso venne ripreso il rivestimento in marmo dei due piloni alla navata, o Sezione di destra, i quali dall' altezza di m. 8,00 cui erano condotti al 31 dicembre 1878, si trovarono al 31 dicembre 1879 portati a m. 16.00 compresa, s'intende, la costruzione e montatura dei tabernacoli respettivi, che furono rivestiti di marmi, fino all'altezza di m. 16,00; gli spazi fra i piloni e la ossatura della porta principale, e quelli fra i piloni e la porta laterale di destra: che sempre in accrescimento vogliono essere ricordate le sculture figurative eseguite in marmo cioè il Cristo di alto rilievo e gli Angioli in basso rilievo del frontone, o cuspide della porta; gli angioletti, pari-

mente scolpiti in alto rilievo su' fondi esagonali che stanno in giro agli sguanci della porta stessa; i modelli in gesso delle grandi statue degli Apostoli e quelli delle figurette in fronte ai pilastri e sul vertice del frontone surricordato; il dipinto storiato, o cartone, che potrà servire per il mosaico della lunetta ogivale. E finalmente vuol essere ricordato il mosaico in vetro che riveste la nicchia del tabernacolo al pilone centrale.

« Se non vi fosse ragione per derogare dalla consuetudine, dovrei far seguito alle cose dette con presentare il preventivo dei lavori da compiersi dentro l'anno che corre, e della spesa cui potrebbero ascendere. Ma la ragione esiste; ed è che, ammaestrato dalla esperienza, mi avvedo come riesca difficile e forse impossibile di cogliere nel segno in cotal genere di costruzioni allorchè trattasi di valutazioni preventive. È perciò che credo prudente astenermi dall'entrare in siffatti particolari: e confortato dalla speranza che le SS. LL. Ill.me abbiano riposta in me sufficente fiducia da ritenere che i lavori saranno sempre condotti con indefessa sollecitudine e con ogni possibile economia, mi limiterò a render conto dell'ordine, secondo il quale mi propongo di spingerli innanzi, facendo sapere fin d'ora che essi procederanno in due sezioni distinte, cioè:

« Quelli della porta principale nella quantità che potrà essere eseguita, a incominciare dall'imbasamento già condotto all'altezza di m. 2,30.

« Quelli della navata di destra, compresa la relativa porta, per quel tanto che sarà possibile; a incominciare dallo zoccolo alto m. 1,65 da terra.

« È inutile dire che la spesa per la esecuzione degli indicati lavori non oltrepasserà in nessun caso l'assegno che dalle SS. LL. sarà proposto e dal Consiglio approvato. »

Al dì 31 di dicembre 1879 la sezione dal lato del campanile (così registra il rapporto tecnico) era coperta di marmi da terra fino al ricorso ove imposta la terrazza cioè per una superficie di metri quadrati 270,00 al disopra della predetta altezza di metri 16; e restava compiuta in ogni e qualunque suo particolare a somiglianza della sezione di sinistra, fuorchè nella Porta, della quale però si vedevano messi al posto gli stipiti e l'architrave non meno che una parte delle ornative poste attorno agli sguanci. Si aggiunga che alla parete laterale del Tempio sul lato di mezzogiorno ove ritesta il pilone di facciata venne in pari tempo compiuto il riordinamento dei marmi, da terra sulla sommità della terrazza, nel modo già praticato nel 1879 alla parete di tramontana.

Dal Rapporto più volte citato apparisce inoltre: che nella sezione centrale si trovavano messi in opera nel 1879 solamente i marmi che rivestivano per l'altezza di metri 16, da terra, gli spazi piani interposti fra i grandi piloni e l'area destinata a contenere la Porta principale; e si trovava che di questa era murato al posto null'altro, che lo imbasamento per un'altezza da terra di 2,30.

Sul cadere dell'anno stesso (28 decembre) la sezione di facciata sul lato sinistro, allora allora compiuta, fu scoperta al pubblico secondo il desiderio del Comitato esecutivo, il quale da quella mostra ripromettevasi un' incremento alle offerte. Invitato in tale occasione l'architetto

a fare studi rispetto alla somma occorrente ed al tempo necessario per condurre a termine l'opera, così replicava il De Fabris, al segretario Barsi, in data del 27 gennaio 1880:

« Ripensando a ciò che le sentivo ripetere anche ieri, cioè che gioverebbe molto sullo spirito pubblico l'aver cognizione della spesa cui potrà giungere la costruzione della facciata a incominciare dal primo del corrente anno ho voluto impiegare gran parte di questa giornata nello sbozzare il quesito; e fra cifre e misure ho dovuto convincermi (non in modo assoluto ma molto prossimo al vero) che basterebbe allo scopo la cifra, certo non lieve, ma nemmeno esorbitante, di *un milione* e *duecentomila* lire: alle quali se si aggiungono le lire 300 mila già spese avremo un totale di costo per tutta l'opera di *un milione* e *cinquecentomila* lire.

« Il tempo da spendervi attorno (se il danaro fosse fin d'ora là pronto e palpabile) potrebbe, credo, determinarsi in *anni sei;* e ciò perchè colla scultura delle statue e con i musaici non si può correre. »

Notisi che le sottoscrizioni raccolte davano a quel giorno disponibile una somma di *430 mila* lire, per la qual cosa ad assicurare il compimento della facciata, secondo le previsioni del De-Fabris, mancavano allora poco più di 770 mila lire.

Al 31 Dicembre dell'anno 1880 fu constatato che le costruzioni marmoree della predetta Porta principale giungevano alla uniforme misura orizzontale di metri 6,60 al disopra dell'imbasamento, ossia di metri 8,90 da terra

(cioè fino all'impostare dei capitelli) e comprendevano i ricchissimi stipiti col sovrapposto architrave, e la non men ricca decorazione degli sguanci e dèi contigui pilastri di testata.

« E poichè si riscontra che la sezione di detti stipiti, sguanci e pilastri sviluppa un tracciato orizzontale di metri 7,00 per ciascun lato, così è chiaro che moltiplicato lo sviluppo di metri 14 per l'altezza costante di metri 6,60 si ottiene una superficie di metri quadri 92,40 la quale superficie è la misura del lavoro eseguito alla Porta principale durante il corso dell'anno 1880.

« Dai rilievi e misurazioni parziali come sopra riportate scendendo a risolvere in modo assoluto il quesito da me posto in principio di ricercare cioè la totalità del lavoro compiutosi colla gestione tecnica del predetto anno, concluderò: che la quantità dei marmi lavorati e messi in opera alla Facciata del Duomo durante il quinto periodo della generale lavorazione ricopre una superficie complessiva di metri quadri 362 rappresentata, per metri quadri 270 dalla Navata di destra presso il Campanile, e per metri quadri 92 dalla porzione della Porta Principale fino allora eseguita.

« La quale totalità di lavoro (da per sè sola abbastanza ragguardevole) acquisterà importanza di gran lunga maggiore se si pon mente alle molteplici modanature, tarsie e ornamentazioni per le quali richiedesi una maniera di esecuzione diligente, laboriosa e difficile.

« Sarà dunque mia prima cura di dar seguito e fine alla Porta minore che sta in costruzione alla Navata di destra,

poichè con quella resterà in ogni parte compiuta (come altrove è detto) la navata medesima. Spingerò in pari tempo, per quel più che riuscirà possibile, i lavori imponentissimi della Porta maggiore; ma perchè trovino impiego quei tanti operai meno atti a cotal genere di speciale e più delicata lavorazione, porrò anche mano alla costruzione dei sei Tabernacoli che stanno su in alto, in continuità della zona o galleria degli Apostoli. »

È quasi maraviglioso il fatto che l'opera eseguita dal 15 agosto 1875 a tutto il 31 decembre 1880, comprendente la costruzione del cantiere, della paracinta, dei ponti, l'ossatura in muramento, il rivestimento marmoreo, salga in complesso alla spesa di lire 401,862.63, con una quantità di marmo lavorato ascendente a metri cubi 197 pari a kilog. 531 mila.

Ponendo fine a questo punto alla mia narrazione, nel 1880, io scriveva: « Ripeterò col segretario del comitato: — Ridotti a questo punto il compimento della Facciata del nostro maggior tempio è una *questione di onore*. E il *popolo fiorentino*, che ne ammirò con tanta soddisfazione compiuta una parte *vorrà*, ne siam certi, non ostante le misere condizioni in cui versa, *assicurarne il compimento totale*. »

1881-82

Dal giorno del primo scoprimento della facciata a tutto il 1882, i lavori procederono a tal punto da lasciar vagheggiare alla Deputazione promotrice il pensiero di un secondo scoprimento entro l'anno 1883. Al cominciare di

quest'anno, i lavori promessi dall'architetto, cioè il compimento delle costruzioni da terra all'altezza del ballatoio, compresovi il gran tabernacolo centrale, erano condotti a termine in ogni loro parte, facendo ammontare la totalità della spesa dal principio dell'opera a quel giorno alla somma di L. 561,739.25.

Il De-Fabris nel render conto della sua gestione tecnica per il 1882 giustificava con valide ragioni la necessità di prorogare lo scoprimento della facciata all'autunno del 1883, e prometteva che a quel tempo i lavori avrebbero raggiunto *il limite cui fu convenuto che egli dovesse arrestarsi, perchè oltre quello riviveva la vecchia questione del coronamento, la quale fu detto che dovesse restare impregiudicata* (1). Nel suo rapporto, il De-Fabris, così concludeva su quel proposito:

« Io stimo che al seguito della promessa cui mi sono impegnato, le SS. LL. si troveranno meco concordi nel ritenere che dall'avvenuto ritardo potrà derivare benefizio piuttosto che danno. Primieramente, perchè finiti che sieno sul cominciare dell'ottobre i lavori promessi, io mi sento sicuro nell'annunziare che l'opera grande della facciata potrà dirsi per quattro quinti compiuta; e questo fatto (poco previsto dal pubblico) potrà forse influire a risvegliare lo zelo e ad agevolare le vie per condurre le costruzioni all'ultimo termine. Secondariamente, perchè ognun capisca che, dopo quanto ho sopra annunziato, bisognerà

---

(1) *Rapporto* del Comitato esecutivo letto nell'adunanza generale del 26 maggio 1883. Firenze, Civelli, 1883.

bene che la questione del coronamento venga una buona volta risoluta sotto pena di dover chiudere il lavoratorio in ottobre. Ora è sperabile che i questionanti possan riuscire più agevolmente ad intendersi, dal momento che, compiuti i lavori nella misura già detta, potranno strenuamente discutere e propugnare le controverse idee non più nel campo dei criterii astratti e delle ipotesi incerte, ma sul terreno più pratico degli argomenti di fatto e dei riscontri comparativi. »

Ritornando poi sul preventivo della spesa totale da lui già accennata in L. 1,500,000.00 egli diceva: « Ora son lieto di render noto che tornato col pensiero e con ogni forza di volontà sull' importante argomento, ho ritrovato che quella somma diminuisce notevolmente. Nè di ciò mi sorprendo nè trovo ragione perchè altri ne faccia le maraviglie; essendo noto che previsioni di simil sorta riescono tanto più prossime al vero quanto minore si va facendo, col progredire dei lavori fatti la entità di quelli su i quali vuolsi portare la previsione; ed anche perchè la esperienza che si va di giorno in giorno acquistando su i resultati economici dei lavori eseguiti rende più certi e sicuri i criteri sul conto degli altri che restano a compiersi.

« Sono dunque lieto, io diceva, di significare che al seguito di ricerche e di studii recenti, minuziosi ed assidui mi sono posto in grado di potere affermare con animo tranquillo e sicuro che la cifra prevista e determinata nel 1881 in L. 1,500,000 come costo totale dell'opera compiuta si riduca adesso a L. 949,849.25 repartita nei titoli

qui appresso indicati ciascuno dei quali s'intende rappresenta nella complessiva sua cifra il coacervato degli elementi che hanno servito a determinarla. E sono i seguenti:

TITOLO I

Si riporta la totalità della somma già erogata dall'agosto 1875 al 31 dicembre 1882 in .L. 561,739.25

TITOLO II

Si prevede per i lavori della Navata principale incominciati in gennaio di quest'anno, e che saranno condotti in ottobre all'altezza della cornice di Brunellesco 82,950.00

TITOLO III

Idem per le tre cuspidi e relativi pinnacoli di finimento ai piloni, considerata la ossatura in costruzione murale, il rivestimento in marmi, le ornamentazioni ecc..... 96,660.00

TITOLO IV

Idem per scolpire in marmo le statue, il bassorilievo della porta ecc., compreso il costo dei marmi e l'onorario all'artista per il modello del bassorilievo 132,500.00

TITOLO V

Si prevede per i mosaici delle tre cuspidi e per quelli delle lunette e delle tre porte

A riportarsi L. 873,849.25

Riporto L. 873,849.25

compreso il prezzo dell'onorario per i Cartoni 66,000.00

TITOLO VI

Si prevede per il rivestimento in marmi del presbiterio o Sacrato con scalinate, e per spese impreviste..... 10,000.00

TOTALE.....L. 949,849.25

« Mi compaccio nel credere che le SS. LL. non abbiano menomata verso di me quella fiducia, di cui le tante volte mi dieder prove non dubbie, e più specialmente nell'accordar fede alle mie previsioni tecniche amministrative. E siccome di nessuna previsione, quanto di questa che ho l'onore di ressegnare, mi parve mai di risentire tanto grave il peso della responsabilità, così non dubito che le SS. LL. resteranno convinte che la cifra da me come sopra determinata è il resultato fedele di studi lunghi e di ricerche accurate, e che conseguentemente è la schietta manifestazione delle mie convinzioni.

« Quella cifra pone chiara la posizione economica della impresa monumentale, imperocchè le SS. LL., cui sono noti i redditi certi sui quali ritengono di poter fare assegnamento, rileveranno assai facilmente, dopo confronti, quale possa essere la importanza del disavanzo. Quanto a me spero, anzi ho ferma fiducia, che il cômpito di pareggiare quel disavanzo non possa comparire (relativamente)

troppo gravoso; e vado sicuro che, come le SS. LL. riuscirono a vincere difficili prove nei primordi dell'associazione, così riusciranno a remuovere gli ostacoli che per avventura incontrasser per via nel portare all'ultimo compimento l'opera grande, ormai condotta, mercè la loro solerte ed intelligente amministrazione, presso che in porto. »

1883 (*Secondo scoprimento*)

Il Rapporto della gestione tecnica dell'anno 1883 è firmato dall'architetto Luigi Del Moro, ed incomincia con queste parole:

« Scopo precipuo del presente rapporto si è quello di render conto alle SS. LL. della gestione tecnica del decorso anno 1883 e di presentare il preventivo dei lavori da eseguirsi nel corrente anno 1884.

« Prima di parlare delle cose amministrative, sento il desiderio di far manifeste alle SS. LL. le seguenti notizie e osservazioni relative all'ultima deliberazione concernente la scelta del coronamento da adottarsi per la facciata del nostro Duomo.

« Nell'adunanza del 2 gennaio corrente (1884) la Deputazione promotrice col concorso delle SS. LL. deliberava a maggioranza: *che i lavori della facciata siano immediatamente proseguiti dall'architetto Del Moro secondo quello dei due disegni lasciati dall'Architetto De-Fabris, il cui finimento è stato studiato da lui a linee orizzontali sulla fronte delle navate minori, a linee inclinate ad angolo ottuso sulla navata di mezzo.*

« Fermo nell' intima convinzione che l' unico coronamento razionale della facciata di S. Maria del Fiore era quello a sistema tricuspidale, perchè voluto dalle ragioni dell' arte, ritenendo per altro (come nello scritto da me pubblicato esponeva)(1) che tra tutti gli altri coronamenti, di cui si è tanto parlato quello che meglio si adatta alla facciata del De-Fabris e che meno dissuona dal carattere generale del monumento, perchè ne conserva intatte alcune linee caratteristiche, è il coronamento mistilineo parimente dal defunto Architetto ideato; in questa condizione di cose, mosso altresì dai vincoli di affetto e di riconoscenza che mi legano alla memoria del mio venerato maestro, la cui volontà espressa che io dovessi condurre a termine la sua opera equivale per me, come un legato ad un sacro dovere, accettai l' incarico che mi venne affidato. E fu con questo intendimento che con lettera in data del 5 corrente partecipava siffatta mia risoluzione all'onorevole Vice-Presidente della Deputazione Promotrice; risoluzione che ora di nuovo confermo alle SS. LL. Ill.me »

Queste parole, niente affatto di colore oscuro, esprimono un cambiamento totale di scena. Lo scolaro raccoglie il legato del venerato maestro, e si rassegna, contro convinzione intima, e fermo in questa, ad eseguire fra i coronamenti proposti non il migliore, ma il meno peggiore.

Vediamo ora come questo accadesse.

La Deputazione promotrice in una lnnga ed elaborata Re-

---

(1) *Facciata di S. Maria del Fiore;* Considerazioni dell' Architetto Luigi Del Moro. Firenze, Tip. Carnesecchi.

lazione inviata al Ministro della Pubblica Istruzione spiega per lungo e per largo le ragioni onde il finimento indicatoci dall'arch. Del Moro fu sostituito a quello originalmente proposto dal De Fabris, cioè quello a tre frontispizi, chiamato per convenzione, tricuspidale.

Lasciando da parte la narrazione preliminare e quanto non si riferisce direttamente al coronamento della facciata; senza riassumere, per non togliere nè aggiungere sillaba al detto della Deputazione, pongo sotto gli occhi al lettore le circostanze alle quali è dato rilievo dalla Relazione in discorso, dalla pagina 16 alla pagina 20 inclusive (1).

Festeggiandosi con straordinarie onoranze il Centenario del Buonarroti noi cominciavamo i lavori, e riaprivamo la pubblica sottoscrizione alla quale era inteso che si sarebbe dato il valore d'un giudizio popolare; e ciò avveniva non più nei termini sui quali eravamo d'accordo col Ministero sul solo progetto De Fabris tricuspidale, ma nei termini nei quali il De Fabris più nettamente e più praticamente aveva posto sotto gli occhi del pubblico l'antico problema colla sua Appendice artistica, nei termini cioè della possibilità di finire la sua facciata sia nell'una, sia nell'altra delle due maniere controverse.

. . . . . .

. . . . . .

L'Appendice artistica del prof. De Fabris, atto che non fu e non sarebbe stato mai nostro, lui vivo, diventò nostro il giorno nel quale piangemmo la morte dell'illustre Architetto, e siccome lo vedemmo termine fisso di acerbe censure, così lo abbiamo lungamente e pacatamente considerato sotto tutti gli aspetti, e non ci pare d'avere errato in concludere che quelle censure nulla

---

(1) *Relazione della Deputazione promotrice* a sua Eccellenza il signor Ministro della Pubblica istruzione sul finimento prescelto per la facciata. Firenze-Roma, Tipografia dei fratelli Bencini, 1884.

gli tolgono del suo valore, attese specialmente le circostanze seguenti:

1° Che fino dal 1873, nel processo verbale dell'adunanza dei 15 luglio di quell'anno, è il ricordo d'una inattesa manifestazione fatta fin d'allora dal prof. De Fabris nel senso che fu poi da lui apertamente spiegato nell'Appendice artistica;

2° Che la cosiddetta prova *ab absurdo* che si dice essersi voluta dare da lui col mostrare al pubblico il parallelo del disegno coi due finali, oltrechè esclusa dai termini dell'Appendice artistica, sarebbe stata buona tutto al più a soggiogare una opposizione scarsa di voti, vacillante di propositi, e sopratutto eccitata da spiriti malevoli; mentre malevolenze il prof. De Fabris non ebbe mai contro di sè e contro la sua opera, sì lo spassionato giudizio di sette Accademie italiane contrario al finimento da lui prescelto, successivamente divenuto sentimento d'una numerosa pluralità di cittadini, la quale inoltre sempre difficilmente, ma tanto più nelle descritte condizioni di fatto, volge la Dio mercè all'assurdo i suoi convincimenti, i suoi giudizii ed i suoi gusti;

3° Che se si trattava d'indagare l'ultimo pensiero del compianto architetto per trovarvi con fatica ciò che occorreva a tôrre ogni valore all'Appendice artistica, a noi piaceva d'investigarlo per un altro effetto che ci sembrava migliore; ed era quello di trovare nella sua modestia e nella integrità del suo carattere il segreto forse nemmeno confessato a sè stesso, d'uno di quei casi non nuovi nella storia dell'arte, nei quali un artista cominciato un lavoro con una inspirazione, lo termina con un'altra;

4° Che mettendo insieme l'ossatura di quella parte di muraglia rispondente al sommo delle due sezioni della facciata che fronteggiano le navate minori, l'architetto aveva lasciati liberi gli spazii occorrenti a collocarvi i sostegni degli archetti, se quelle sezioni avessero dovuto terminare col ricorso del ballatoio;

5° Che nel 1882, e precisamente nell'adunanza del Comitato esecutivo dei 20 novembre, annunziatosi dal De Fabris che verso la fine del 1883 si sarebbe arrivati al punto cui era convenuto di fermare i lavori, spontaneo, non chiesto, non cercato, propose che giunti a quel punto si scoprisse la parte di facciata eseguita, e che in quella occasione si facesse una prova dei due

finimenti come li aveva dimostrati possibili nell'Appendice artistica;

6° Che nel febbraio del 1883, in un rapporto stampato sull'esercizio tecnico del 1882 e sulla previsione della spesa occorrente al compimento dell'opera, tornava l'Architetto a rammentare la promessa prova, si augurava che la questione del coronamento fosse una buona volta risoluta, e si confortava nella speranza che i questionanti potessero riescire più facilmente ad intendersi dal momento che, compiuti i lavori nella misura che indicava, avrebbero potuto strenuamente discutere e propugnare le controverse idee non più nel campo di criterii astratti, e di ipotesi incerte, ma sul terreno più pratico degli argomenti di fatto, e dei riscontri comparativi;

7° Che nel 1883, nell'ultima adunanza del Comitato esecutivo alla quale l'illustre architetto intervenne, quella del 28 maggio, interrogato su di alcune particolarità della prova da farsi del finimento così detto Basilicale, dichiarò che nel disegno da lui studiato con quel finimento aveva pensato di sopprimere, e soppresso avrebbe anche dalla prova che era per farsi, lo sprone che serviva a smussare l'angolo retto, tra la linea orizzontale del ballatoio sulle navate laterali e la linea verticale della parte superiore della navata centrale; variante questa che dimostrava come egli fino alla vigilia della promessa prova di pari studio e di pari meditazione, proseguisse gli ultimi perfezionamenti dei quali gli pareva suscettibile anche il finimento così detto Basilicale.

Tutte circostanze e considerazioni queste per le quali ci parve di potere ritenere che l'Appendice artistica, e per sè stessa e per fatti ad essa precedenti, concomitanti e susseguenti, ci fornisse la più ampia conferma della sua autorità in accertare, che non v'era sconcio veruno a porre il quesito, se, i $^5/_6$ di facciata eseguiti già comportassero il finimento così detto Basilicale.

. . . . . .

. . . . . .

Cercherò, come narratore delle vicende dell'intero edifizio di S. Maria del Fiore, e come attore nell'ultima fase dei lavori della Facciata, di serbare la imparzialità rigorosa e serena dello storico, non per ossequio al voto della

moltitudine (voto che in arte e specialmente in quella dell'architettura ha valore molto relativo), ma per debito di coscienza, la quale mi obbliga a trattenermi sopra di un fatto compiuto, del quale, se buono o cattivo, giudicheranno gli avvenire, inquantochè non sia lecito a noi di farci giudici in causa propria.

La promessa fatta del De-Fabris, di condurre per l'autunno del 1883 i lavori al punto da risolvere la questione del coronamento della facciata fu da lui mantenuta; e la facciata infatti fu scoperta adì 5 di decembre di quell'anno. Ma il De-Fabris, morto adì 28 giugno, non potè difendere quel sistema in cui dichiarò di voler *morire impenitente,* perchè la Parca lo colse appunto nel momento in cui egli solo avrebbe potuto stornare il colpo preparato al sistema tricuspidale, o almeno troncare gli equivoci e salvare, se non il sistema, la sua coscienza d'uomo convinto della bontà della opera propria.

Al De-Fabris mancò il coraggio di dare una negativa ferma e recisa quando si voleva dichiarare, e si dichiarò, *impregiudicata* la questione del coronamento. Le ragioni dell'arte non ammettono arrendevolezze; l'artista sicuro di sè ha il diritto e il dovere di porre il dilemma a chi lo richiede di un'opera monumentale: *o così o niente.* Questo dilemma il De-Fabris non lo pose in campo, lasciò che si dicesse *impregiudicata* la questione fino da quando incominciò i lavori; parve prestarsi in qualche modo ad una transazione, ad un mezzo termine, sperando sempre, che giunta l'opera al punto stabilito per decidere la questione (cioè a $^4/_5$ del suo cammino), il buon senso, il gusto

estetico dei suoi concittadini avrebbero deciso in favore di quel coronamento, che era unica conseguenza logica e necessaria dell' opera condotta pressochè a termine.

Con questa fiducia parve al De-Fabris sufficiente lo esporre nella sua appendice artistica (1) le ragioni in virtù delle quali, secondo il suo convincimento, la facciata di S. Maria del Fiore doveva essere tricuspidale e non basilicale: e del pari le ragioni per le quali pareva a lui *che la crociata bandita contro il sistema tricuspidale fosse meglio un pretesto che una ragione vera d' opposizione.* Ma quello scritto non era sufficiente (tale lo stimai allora, e tale si è chiarito nel fatto) prestandosi, quel che è peggio, ai commenti, alle interpretazioni appassionate degli avversarii del sistema tricuspidale; i quali apprezzamenti hanno fatto credere che il De-Fabris fosse indifferente sul sistema da seguirsi pel coronamento della facciata.

Ora che la facciata è compiuta, nulla varrebbe spender parole per dimostrare, che, artisticamente parlando, il coronamento misto adottato è un granchio preso da chi volle prenderlo; nè di quello saprei chiamare in colpa il popolo fiorentino, perchè i *plebisciti* in fatto di *architettura,* e per di più *archeologica,* non gli ho mai capiti e non li capirò mai, inquantochè non posso ammettere: che per giudicare non occorra aver la capacità dell' atto, ma basti averne la presunzione, o la volontà di compierlo.

Lasciando da parte i sistemi, gli squittinii per censo e non censo, è mio stretto dovere, a questo punto, di esa-

---

(1) Parte seconda, pag. 53 e segg.

minare e di far concludere se veramente il De-Fabris come artista, abbia o non abbia transatto con i proprii convincimenti, e siasi chiarito indifferente al coronamento da darsi all'opera, alla quale avea dato parte della sua vita e tutto il suo nome.

Esaminiamo l'Appendice artistica del De-Fabris; la quale, lui morto, divenne il verbo tanto degli avversarii al sistema tricuspidale, quanto dei sostenitori di questo. In essa è detto: come, pensando l'artista che la crociata bandita al suo sistema non fosse farina schietta, egli si permise un fatto un po' *malignetto*, col quale intendeva di esplicare quel suo sospetto in modo pratico alla Deputazione promotrice nella occasione in cui doveva adunarsi. E il modo fu questo: « *Fatto un doppio lucido* del mio disegno (*intendo dire di quello premiato*) *ne conservai uno nella sua totalità, e all'altro cassate le cuspidi, adattai un coronamento a sistema basilicale, e nel far questo m'ispirai nel progetto che in quel sistema era stato giudicato migliore nel concorso.* » Leggendo siffatto periodo, anche senza tener conto dei periodi che lo precedono e che lo seguono, mi pare che con esso il De-Fabris ponesse chiaramente il dilemma: o l'opposizione è farina schietta, e disapproverà un coronamento appiccicato nè richiesto dalle ragioni dell'arte; o l'opposizione non è farina schietta ed allora approverà qualunque coronamento, purchè non sia tricuspidale.

La confessione fatta dall'architetto di aver posto al suo disegno un cappello diverso, *ispirandosi* dal progetto di un suo antagonista, toglie ogni e qualunque valore positivo voglia darsi a quel coronamento; inquantochè i plagii, in

arte, sono cose che si fanno, ma non si confessano, lasciando al pubblico la briga di scoprirli, e quella anche più ingrata di provarli.

Quandanche, poi, il periodo in discorso non bastasse per dimostrare qual genere di apostasia fosse quello del De-Fabris, lo dimostrerebbe il penultimo periodo dell'APPENDICE, in cui lodando, a paragone *delle sentenze non poco arrischiate dei nostri critici più o meno serii,* un articolo del *Deutsche Banzeitung* si compiace degli argomenti ragionati e profondi con i quali in esso è dimostrata *la convenienza dell'applicazione delle tre cuspidi* per coronamento alla facciata del Duomo.

Del resto il De-Fabris non fece mistero alcuno dei suoi intendimenti e dei suoi convincimenti; il *fatto malignetto,* torno a ripeterlo, fu unicamente mal destro, nè il suo autore potè impedirne le fatali conseguenze, comecchè si studiasse di stornarle in *extremis.* Dico in *extremis,* e non senza ragione, perchè non prima del 28 maggio 1883, cioè un mese prima della sua morte, dichiarò al Comitato esecutivo; « che nel disegno da lui studiato con quel finimento (*basilicale*) aveva pensato di sopprimere, e soppresso avrebbe anche dalla prova che era per farsi, lo sprone che serviva a smussare l'angolo retto tra la linea orizzontale del ballatoio sulle navate laterali e la linea verticale della parte superiore della navata centrale. »

Questa variante riduceva la questione ai minimi termini; inquantochè se l'opposizione era farina schietta avrebbe protestato contro un coronamento, diverso da quello esposto nei disegni di corredo all'Appendice, cioè un terzo

coronamento cascato dalle nuvole, pescato in un sistema escluso dalla lotta, in cui, come sappiamo, si trovarono a fronte unicamente i *tricuspidali* ed i *basilicali*.

È certo che se il De-Fabris viveva, al momento della decisione, non avrebbe dovuto durare gran fatica a persuadere: che se il coronamento basilicale, per ragioni logiche, non si attagliava ad un corpo di fabbrica tirato su col concetto di compierlo con tre frontispizi, quello mistilineo era sconciatura anche più grave, in quanto *troncava* l'opera invece di *compierla*.

Dichiaro qui, e non per la prima volta, che io non combatto, nè combattei al momento opportuno, per il tricuspidale considerato esclusivamente come sistema.

Dissi la questione, questione di *lana caprina*, quando tutta la stampa si levò a romore, dopo il giudizio dato dalla terza commissione, nè cambiai di parere perchè la sostanza della cosa rimase immutata; e della manifestazione di quella mia opinione, non mi era grato il De-Fabris, il quale parlava con me di tutto fuorchè della sua facciata. Rimasi per conseguenza molto sorpreso un tal giorno di aprile del 1883, in cui, trovandoci insieme per un'accidentalità qualunque, volle che io gli dicessi il mio parere relativamente al coronamento basilicale, presentato nella sua Appendice. Alla mia risposta: che quel coronamento gli avrebbe procurato dispiaceri molti e noie infinite, come quello che il pubblico accettava per moneta di buona lega, soggiunse che non poteva esser presa per tale una dimostrazione negativa, e che fidava nel buon senso e nel gusto dei fiorentini. Vedremo chi avrà ragione di noi due quando

i lavori saranno arrivati lassù, ripresi io; ed egli soggiunse: quando i lavori saranno lassù io non ci sarò; ci penserà chi ci sarà. Ma voi ditemi a quale dei due coronamenti date la preferenza? Al punto cui sono i lavori, risposi, non vi è scelta possibile; ragion vuole che la facciata si compia nel sistema in cui si è esplicata fin qui. A queste parole, mi strinse la mano, dicendomi: ho piacere che la pensiate così e vi ringrazio.

Fu quella l'ultima volta che io lo vidi. Seppi dipoi, che pochi momenti prima della morte, vaneggiando lo scoprimento della facciata, aveva ripetutamente domandato che cosa ne avessi scritto io: e quel ricordo, quella associazione di idee nel punto supremo furono per me un sacro legato, che m'impose l'obbligo di difendere il coronamento tricuspidale e con esso la coscienza di artista dell'estinto (1).

La quale fu pur difesa strenuamente dallo scolaro, suffragato dal voto artistico di molti (2), al momento in cui

---

(1) Vedansi nella *Nazione,* nei numeri del dicembre 1883, le mie lettere a Celestino Bianchi; e la bellissima lettera direttami in data del 28 di quel mese, dal Prof. Augusto Conti, pubblicata pur essa, nel giornale ricordato, del dì 30 Decembre.

(2) Fra gli allegati alle *Considerazioni,* già ricordate dell'Architetto Del Moro, vi è il seguente che merita di esser qui riportato come documento che il plebiscito, per esclusione, ebbe i suoi oppositori e gli ebbe tra valentissimi architetti, scultori e pittori.

« *Firenze, a dì 25 Dicembre 1885.*

« I sottoscritti, convinti esser giuste le ragioni storiche e architettoniche intorno alla questione del coronamento per la Fac-

stava per pronunziarsi quel che fu chiamato giudizio sul sistema da adottarsi per il fastigio della facciata.

---

ciata di Santa Maria del Fiore, esposte dall'architetto Luigi Del Moro nell'articolo inserito nei num. 358 e 359 della *Nazione,* sono lieti di poter dichiarare pubblicamente che essi fanno piena ed esplicita adesione alle idee svolte in quell'articolo e fanno altresì voti perchè la prossima decisione sia favorevole al sistema tricuspidale:

« Prof. Guidotti Enrico, architetto; Guidotti Dario, arch.; Prof. Collignon Nicola, arch. (1); Buonamici Luigi, arch.; Bottai Ranieri, ingegnere; Cirri Carlo Alberto ing.; Moretti Domenico, ing.; Pini Giovanni, arch.; Frilli Giuseppe, arch.; Pacciani Giuseppe, arch.; Prof. Fortini Cesare, arch.; Duranti David, ing.; Vestrini Guglielmo, ing.; Ruggini Eugenio, ing.; Martelli Nemes, ing. (2); Comm. Rombaux Giov. Batt., ing.; Prof. Bartolini Francesco, arch.; Prof. Conti Arturo, arch.; Prof. Tincolini Pietro, arch.; Fusi Luigi, arch.; Cintolesi Fortunato arch.; Pistoi Vittorio, arch.;* Corbi Augusto, arch.;* Barsotti Giuseppe, arch.;* Ferri Vincenzo, ing.;* Paganelli Ettore, ing.; Prof. Mazzanti Riccardo, arch.; Prof. Berti Pietro, arch.; Ciofi Torquato arch.; Del Lungo Torquato; Prof. Conti Tito, pittore; Prof. Bechi Luigi, pitt.; Prof. Costa Giovanni, pitt.; Ricci Arturo, pitt.; Bensa Ernesto, pitt.; Prof. Gordigiani Michele, pitt.; Prof. Fontana Roberto, pitt.; Folli Francesco, pitt.; Barducci Niccolò, pitt.; Pisani Luigi, pitt.; Prof. Scaffai Luigi, pitt.; Leonardi Filippo, pitt.; Volpi Elia, pitt.; Prof. Ciaranfi Giuseppe, pitt.; Prof. Saltini Pietro, pitt.; Sarri Egisto, pitt.; Rontini Alessandro, pitt.; Campolmi Salvatore, pitt.; Prof. Marubini Giuseppe, pitt., Sampaolo Ettore, pitt.; Prof. Mussini Luigi, pitt.; Bradley J. H., pitt.; Prof. Gelli Edoardo, pitt.; Conti Cosimo, pitt.; Anhuri Luigi, pitt.; Anhuri Paolo, pitt.; Prof. Norfini Luigi, pitt.; Capecchi Antonio, pitt.; Buccellato Silvio, pitt.; Fontani Niccolò, pitt.; Prof. Mazzanti Alessandro, pitt. (3); Sou-

(1) Secondo il concetto De-Fabris.

(2) Con la condizione d'un migliore studio del sistema tricuspidale purchè non si demolisca il già fatto.

(3) Con la condizione che sia nuovamente studiata l'applicazione del sistema tricuspidale.

* Artisti di Siena.

« Due fatti, scriveva il Prof. Conti (1), chiariscono la costanza del suo giudizio (cioè quello del De-Fabris) sul compimento migliore, quando egli invitava il sottoscritto a dare gli argomenti delle *Figure,* gli determinava i luoghi destinati a ricevere i *Bassorilievi* e la *Scultura,* glieli mostrava sul disegno della Facciata, li notava in iscritto, accoglieva gli argomenti di lui secondo il numero prestabilito, e certamente nel numero stesso poneva le Cuspidi (2); lo pregava di scrivere la proposta, e la presentò al Comitato Esecutivo che ne scrisse lettera di gradimento. Inoltre al Prof. Passaglia che lo interrogava se facendo a mandorla nel frontone della porta maggiore la *Madonna,*

---

lacroix Federigo, pitt.; Prof. Consani Vincenzo, scultore; Fazzi Arnaldo, scult.; Magi Giovanni, scult.; Prof. Zocchi Cesare, scult.; Galli Fortunato, scult.; Galducci Adolfo, scult.; Prof. Passaglia Augusto, scult.; Fanfani Paolo, scult. in legno; Corsi Cesare, scult.; Prof. Lucchesi Urbano, scult.; Giovannetti Giovanni, scult.; Prof. Costa Pietro, scult.; Rosignoli Vincenzo, scult.; Sodini Dante, scult.; Prof. Salvini Salvino, scult.; Giorgi Luigi, cesellatore; Prof. Sarrocchi Tito, scult.;* Gosi Gaetano scult.;* Prunai Arnaldo, scult.;* Guidi Arturo, scult.;* Maccari Leopoldo, scult.;* Lavagnini Achille, scult. in legno;* Querci Angiolo, scult.;* Mariani Rinaldo, scult.;* Rossi Antonio scult.;* Bertini Carlo, scult.; Baccetti Andrea, scult. »

(1) Lettera di Augusto Conti al Prof. Cavallucci, Giornale *La Nazione,* del 30 decembre 1884; N° 364.

(2) Anzi nelle Cuspidi faceva il Prof. Conti largo assegnamento in quanto che, secondo il primo ordinamento decorativo, egli aveva disposto che nella Cuspide centrale si effigiassero, in alto la Vergine *di sol vestita,* coronata di stelle, ed in basso alcuni poeti cristiani; e nelle due Cuspidi laterali i cultori delle arti rappresentative e della musica, che esercitarono l'arte loro in onore della Vergine.

potesse ciò accordarsi con la Cuspide di mezzo, rispose di sì, perchè in questa non doveva farsi come aveva pensato da principio, la figura mandorlata. Fino all'ultimo l'Architetto vedeva nell'unità del suo disegno i tre vertici esteriori armonizzare con le tre navate del Duomo. »

Esposti i fatti, i pro ed i contro, più le conclusioni della Deputazione promotrice, l'Appendice del De-Fabris, le testimonianze rese alla coscienza del De-Fabris come di artista fermo in un primo concetto, può il lettore spassionato farsi un criterio preciso del come procederono le cose rispetto al finimento della facciata, risparmiando a me la cura non gradita di ricercare *il pel del verme reo* in una questione, che, male o bene, è assolutamente per noi questione finita.

Per la qual cosa torno alle cifre, nel campo delle quali Deputazione promotrice e Comitato esecutivo meritano lode senza riserva e ricordo imperituro per l'attività costante e la onestà spinta all'estremo confine dello scrupolo, le quali vorremmo passassero in esempio storico del come si debba amministrare e spendere il danaro del pubblico.

1884-87

Ripresi i lavori, immediatamente dopo lo scoprimento della facciata, procederono questi con alacrità, imperocchè le oblazioni concorsero numerose ad assicurare il compimento dell'opera. Così col cadere del 1884, era eseguito il ballatoio sulle navate laterali, il rivestimento marmoreo delle due sezioni dei piloni centrali al disopra della

linea del ballatoio, e compiuta la decorazione in tarsia dello sguancio dell'occhio centrale. Rispetto alla decorazione, fu compiuta la zona composta di quattordici formelle con mezze figure di alto rilievo, rappresentanti Poeti ed Artisti, la quale zona doveva secondo le previsioni essere soltanto iniziata. Entravano pure fra i lavori fatti in più del previsto, le due sezioni di ballatoio che coronano i due piloni centrali; le quali sezioni vennero in parte eseguite, e in parte rimasero in corso di esecuzione. La erogazione pei lavori fu di L. 85,417.29; e così la spesa totale, dall' inizio della facciata a quel giorno, ascese alla somma di L. 729,458.76.

Termina il rapporto dell'Arch. Del Moro col segnalare alla estimazione della Deputazione gli artisti: « Barabino, Bortone, Consani, Cambi, Cecioni, Carnielo, Cartei, Costa, Duprè (Amalia), Fantacchiotti, Gallori, Galli, Galducci, Giovannetti, Lucchesi, Magi, Passaglia, Paganucci, Pagliaccetti, Romanelli, Sarrocchi, Salvini, Sodini, Torelli, Tassara, Ximenes, Zocchi (Cesare), i quali con zelo e disinteresse mirabile offrirono spontanei non solo il concorso quasi gratuito dell'opera loro, ma ben anche ogni maggiore facilitazione nelle trattative per la esecuzione dell'opere d'arte, agevolando così il còmpito di condurre a termine con sollecitudine ed economia la grandiosa impresa. »

Al chiudersi dell' anno 1885 era compiuta interamente l'opera architettonica, e collocate al posto le 12 statue rappresentanti gli Apostoli oltre quelle di S. Antonino e di S. Leone il grande, e dieci altre minori. Già erano

stati consegnati dal Prof. Barabino i cartoni pei mosaici delle lunette delle porte; e tutte le altre opere di scultura erano in corso di esecuzione e ormai condotte a tal punto da esser certa la consegna delle medesime prima dell'autunno del 1886.

La spesa totale ascendeva a L. 829,658.40 e prevedevasi per le opere che rimanevano a compiersi un dipiù di L. 100,000, per la qual cosa possiamo ritenere che nel totale la opera della facciata non raggiungerà, o varcherà di poco il milione!

Giunta in porto dopo dieci anni di fatiche e di cure penose, la Deputazione promotrice, volle compir l'opera col bandire un Concorso per dare al Duomo le porte di bronzo storiate; per le quali porte si prevedeva dall'architetto Del Moro una spesa di L. 300,000.

La Maestà del Re volle dare un attestato del suo amore a Firenze e ad una opera incominciata sotto gli auspicii dell'Augusto suo Genitore con lo assegnare, in pro delle porte, la rilevante somma di Lire Centomila.

XIII

SANTA MARIA DEL FIORE

DECORAZIONI DELLA FACCIATA

Il concetto generale della decorazione figurativa appartiene ad Augusto Conti, il quale, amichevolmente richiestone dal De-Fabris, nel 1878, si mise all'opera, e da quel valente uomo che è fu in grado in brevissimo tempo di dare in scritto la sua proposta

Richiesto da me, nel 1881, di notizia in proposito egli si compiacque di inviarmi la seguente compendiosissima indicazione, da me pubblicata nella prima edizione di questo volume:

« Tutte le figure che adorneranno la Facciata di Santa Maria del Fiore, sono coordinate in unità di concetto; che è questo. I due Testamenti, l'antico e il nuovo, e, nell'Èra Cristiana, le Lettere, l'Arti belle, l'Arti utili, le

Scienze, l'Opere di beneficenza, la Storia del Comune di Firenze, e il suo mirabile Tempio, rendono testimonianza d'onore alla Madre di Gesù Cristo.

« Così, nella Cuspide di mezzo verrebbe simboleggiata la Poesia, con Dante e col Petrarca, inneggianti alla Vergine, che risplenderebbe in alto fra Cori d'angeli; nella Cuspide a sinistra l'Architettura, con gli architetti delle principali Chiese di Firenze, dedicate alla Madonna; la Musica nella Cuspide a destra, con famosi Maestri fiorentini, che composero in argomenti relativi a Maria; nella Zona superiore all'Occhio centrale e che forma base alle Cuspidi, la Scultura e la Pittura, con dodici mezze figure per dodici scompartimenti de' più insigni Artisti, le cui Opere in quel soggetto son molto celebrate. Tutto ciò in Mosaico. Nei quattro angoli dell'Occhio maggiore, teste d'intero rilievo e metà del busto, simboleggerebbero, con altre due a Mosaico vicine al centro, l'omaggio delle Scienze, figurando uomini dotti e pii. Tale la parte più alta della Facciata.

« Nella inferiore la lunetta della Porta *di mezzo* rappresenterà il Salvatore incoronato Re, con la Madonna e alcuni Santi patroni di Firenze in atto di preghiera; la lunetta della Porta *a sinistra*, vari Gonfalonieri delle Arti, che avevano sede in Or san Michele; la lunetta della Porta *a destra*, i più benemeriti fondatori d'Opere Pie. A' due lati della Porta maggiore in due grandi nicchie sorgeranno le statue di san Zanobi e di santa Reparata, del Duprè l'una, della sua figliuola Amalia l'altra. In quattro nicchie, superiori alla Porta, altrettante statue

figureranno un Papa, un Cardinale, e due Vescovi, che in tempi diversi consacrarono e benedissero la fabbrica del Duomo.

L'omaggio, dunque, alla Vergine Madre del Redentore, prenunziata dal Vecchio Testamento, annunziata nel Nuovo, proclamata dalla Chiesa, e dalla Civiltà cristiana onorata, qual fonte di sapienza, di bontà, e di bellezza, è la idea unica di tutte le Figure componenti la decorazione generale della Facciata.

« Queste figure, si distinguono (così il Prof. Conti) in sette ordini: 1° Immagini di Maria; 2° del Vecchio Testamento; 3° del Testamento Nuovo; 4° della Chiesa; 5° della Civiltà Cristiana; 6° d'Italia; 7° di Firenze; e simboleggiano ancora la santificazione dell'amore di famiglia e di patria, della beneficenza e dell'industria, delle arti belle e delle scienze, della vita religiosa e della operosità civile. »

« Le armi del Pontefice Pio IX, di Casa Savoia, de' Lorenesi, di nobili famiglie di cittadini e stranieri benemeriti, messe con imparzialità storica in fronte al Duomo, saranno ai posteri documento dell'edifizio e dei tempi. »

Volgendo gli occhi alla facciata si offre in alto la vista di una serie di Tabernacoli in mezzo ai quali signoreggia per proporzioni ed ornamenti quello dove siede regina la Vergine col Santo Bambino.

La serie dei tabernacoli contenenti i dodici apostoli occupa la grande zona, o fregio, racchiusa fra i pilastri di angolo ed interrotta soltanto dai due piloni centrali.

Nell'ordine architettonico la gran fascia collegava, se-

condo il primo concetto del De-Fabris, le parti superiori alle inferiori, formando riposo all' occhio e ricco imbasamento alle cuspidi minori ed al prolungamento della parte mediana rispondente alla nave maggiore del tempio; nell' ordine logico, è collegamento alle varie particolari rappresentazioni figurate nelle porte e nel corpo della facciata.

Egli è per questo che alla indicazione delle figure si dà principio dal Tabernacolo maggiore, e da quelli contenenti gli Apostoli, per poi scendere a notare i bassorilievi, le statue, i mosaici delle tre Porte, nonchè le statue dei Tabernacoli cavati nel sodo dei piloni, per poi risalire a ciò che si inalza oltre alla zona, nella sua parte centrale, fino alla cima.

Ristringendo la descrizione delle figure a indicazione sommaria, è da avvertirsi che parlando di *destra* e di *sinistra,* queste si riferiscono alla facciata, quindi all'opposto della mano di chi guarda.

Zona grande: che abbraccia le tre navate con tredici Tabernacoli; sette nella navata di mezzo, e tre in quelle laterali. — I. Nel Tabernacolo centrale, che è vertice del frontone o timpano della Porta Maggiore trovasi: Madonna col Bambino Gesù, del prof. *Tito Sarrocchi;* alle due parti di destra e sinistra stanno i dodici Apostoli. A destra della Vergine vi sono: San Pietro, del prof. *Emilio Gallori;* Sant' Andrea (fratello di Pietro) del prof. *Raffaello Pagliaccetti;* S. Giacomo Maggiore, del prof. *Pietro Costa;* San Filippo, del prof. *Luigi Cartei;* San Bartolommeo del prof. *Cesare Fantacchiotti;* San Matteo, del prof. *Augusto*

Passaglia. — A SINISTRA della Vergine vi sono: San Giovanni, del prof. *Cesare Zocchi;* San Tommaso, del prof. *Giovanni Paganucci;* San Giacomo Minore, del prof. *Antonio Bortone;* Simone, di *Rinaldo Carnielo;* Giuda di Giacomo, di *Urbano Lucchesi;* Mattia, di *Ettore Ximenes.*

PORTA PRINCIPALE. Nel frontone o timpano, gran bassorilievo, del prof. *Augusto Passaglia;* ai triangoli laterali di detto frontone, bassorilievi del *Giovannetti Giovanni.* Sui pinnacoli finali de' piloncini, due statue, San Leone Papa il Grande, di *Raffaello Romanelli;* e San Gregorio VII Papa, di *Fortunalo Galli.* Più basso sulle quattro colonne angolari di detti piloncini, vi sono quattro statue, due per parte, di *Dante Sodini,* che rappresentano S. Callisto I Papa, San Celestino I Papa, San Girolamo e S. Bonaventura. In fronte dei due piloncini: due Medaglioni a destra e due a sinistra con mezze figure rappresentanti Mosè, David, Salomone, Isaia, del prof. *Passaglia.* Nella lunetta, Mosaico del prof. *Niccolò Barabino,* rappresentante Gesù in trono in atto di benedire; la Vergine, inchinata, verso Gesù, chiede Grazie; nel basso varii Santi protettori della Città. Nell'architrave sotto alla lunetta, mezza figura in bassorilievo, San Giuseppe, del prof. *Passaglia,* come pure sono del medesimo i sette Medaglioni, con mezze figure, rappresentanti varii Santi, che trovansi nell'archivolto e sguanci laterali. Negli sguanci vi sono due tabernacoli con statue, San Zanobi e Santa Reparata di *Amalia Duprè.*

PORTA LATERALE A DESTRA. Sul vertice del frontone, statua, Aronne sacerdote, del prof. *G. B. Tassara.* Nel fron-

tone, bassorilievo Ecce Homo, del prof. *Passaglia*. Nei triangoli mistilinei del frontone, bassorilievi: Angeli coi simboli della Passione, del prof. *Giov. Paganucci*. Nei tabernacoli de' piloncini, due statue, rappresentanti Adamo ed Eva, del prof. *Lot Torelli*. Nella lunetta, mosaico, del prof. *Barabino*, rappresentante l'Immagine della Carità in trono; Stemmi di Opere Pie; Ritratti dei principali personaggi, fondatori od istitutori di Istituti pii di Firenze. Nell'architrave, sotto alla lunetta, bassorilievo, San Marco Evangelista, del prof. *Passaglia*. Nell'archivolto e sguanci verticali, bassorilievi, del prof. *Paganucci*.

Porta laterale a sinistra. Sul vertice del frontone, statua, Samuele Profeta, del prof. *Tassara*. Nel frontone, bassorilievo, Madonna Addolorata (nel centro), del prof. *Emilio Gallori*, e nei triangoli, Angeli con fiori, del prof. *Cesare Zocchi*. Nei tabernacoli de' piloncini, statue, da una parte Abramo col coltello e coll'Ariete, dall'altra Sara ed Isacco, di *Adriano Cecioni*. Nella lunetta, Mosaico, del prof. *Barabino*, rappresentante l'Immagine della Fede in trono; Stemmi delle Arti Maggiori, e Ritratti di artieri delle antiche Corporazioni d'arte. Nell'architrave, bassorilievo, San Luca Evangelista, del prof. *Cesare Zocchi*. Nell'archivolto e sguanci verticali, bassorilievi dei prof. *Gallori* e *Zocchi*. Nei tabernacoli dei quattro grandi piloni, vi sono le seguenti statue: Cardinale Valeriani, del professor *Salvino Salvini*; il Vescovo Agostino Tinacci da Narni, del prof. *Ulisse Cambi*; Papa Eugenio IV, del prof. *Eugenio Consani*; l'Arcivescovo Sant'Antonino del prof. *Ant. Bortone*. Nelle cartelle di base ai suddetti ta-

bernacoli, bassorilievi rappresentanti i Sette Sacramenti, di *Giovanni Magi.*

Occhio della navata centrale. Nei triangoli mistilinei della inquadratura: quattro Medaglioni con mezze figure in bassorilievo, rappresentanti Galileo, Marsilio Ficino, Amerigo Vespucci, Paolo del Pozzo Toscanelli, di *Adolfo Galducci.* Negli spartimenti laterali all' occhio suddetto, due Medaglioni con mezze figure in bassorilievo, rappresentanti Filippo Scolari, detto Pippo Spano (a destra), e Niccolò Acciajuoli (a sinistra), del prof. *A. Passaglia.*

Nella zona superiore all'occhio maggiore sono collocati in 14 spartimenti altrettante mezze figure, rappresentanti: Brunellesco (posto nella faccia che guarda il nord, del pilone d' angolo), di *Giovannetti;* Arnolfo di Cambio, di *Cesare Zocchi;* Michelangiolo, di *Bortone;* Andrea Pisano, di *Sodini;* Petrarca, di *Torelli;* Dante, di *Fantacchiotti;* S. Ambrogio, di *Sodini;* Guido Monaco, di *Pagliaccetti;* Palestrina, di *Romanelli;* Beato Angelico, di *Carnielo;* Leonardo, di *Fantacchiotti;* Raffaello, di *Magi;* Giotto, di *Bortone;* Andrea Orcagna (nel risvolto a sud del pilone di angolo), di *Galducci.*

Rispetto alla esecuzione della facciata, è unanime la lode alla valente schiera di maestri di scalpello e di tarsìa, agli architetti De Fabris e Del Moro, quanto ad Angiolo Marucelli capomaestro del cantiere. Basta porre l'occhio sulle decorazioni ornamentali, sulla opera di tarsìa, di modinatura e di squadro, per farsi un chiaro concetto della abilità eccezionale degli operai fiorentini; i quali compongono nel tutt' assieme una scuola *sui generis,* che

pensa, vede, eseguisce come si pensava, vedeva ed eseguiva ai tempi di Francesco Talenti, di Niccolò d'Arezzo e dei tanti maestri ricordati nelle pagine di questa storia. La precisione delle commessure, la fedeltà ai modelli, la saldezza della costruzione, la freschezza della esecuzione fanno sì che la esecuzione della Facciata di S. Maria del Fiore possa veramente chiamarsi quale la dichiarava il compianto Duprè: opera senza eccezione.

Con i fiorentini hanno gareggiato i veneti nella parte di musaico di vetro, nella quale si mantengono piuttosto unici che rari, come lo dimostrano le lunette delle porte, eseguite a perfezione nelle officine della Società musiva di Venezia.

PARTE SECONDA

APPENDICE PRIMA

Rapporto fatto dal Professore Emilio De Fabris alla Deputazione promotrice per la edificazione della facciata del Duomo.

Firenze 25 Settembre 1871.

I lavori di esplorazione intorno allo stato e consistenza della vecchia facciata di santa Maria del Fiore e delle sue fondazioni eseguiti in ordine a quanto deliberava cotesta onorevole Deputazione nell'adunanza del 18 giugno prossimo passato, ebbero compimento fino dal 4 del corrente mese. Di questi ho l'onore di render conto alle SS. LL. Illustrissime col presente Rapporto.

Però io stimo opportuno di dichiarare innanzi tutto che, sia per la difficile e spesso incerta interpretazione di cui mi sembrano suscettivi i documenti che esistono nell'Archivio dell'Opera; sia per le molte lacune che nella serie dei documenti stessi si riscontrano, sia infine, e massimamente, a cagione della insufficienza delle mie cognizioni in siffatte ricerche, io non mi assumo di riandare la

storia di quel monumento e di designare i maestri che v'ebbero mano in tanto avvicendarsi di avvenimenti, dal tempo che Arnolfo ne gettava le fondamenta fino a quello in che Brunellesco portava quasi a compimento, quell'opera, che parve miracolo, del voltare la cupola.

Guidato nel mio esame dalla osservazione diligente e accurata dei fatti, mi propongo adunque di richiamare unicamente su questi la considerazione delle SS. LL. Illustrissime, al che nutro fiducia che possa bastare la esposizione seguente.

Lo scoprimento della vecchia muraglia che deve stare a sostegno di una facciata per la cattedrale nostra, non ha manifestato novità alcuna rispetto alla forma, perchè di quella muraglia ogni studioso delle cose del Duomo conosceva in antecedenza la configurazione e la disposizione delle linee.

In fatti nell'affresco che dipingeva il Poccetti in una lunetta del primo chiostro di san Marco, vedesi rappresentata in modo identico a quello che ora si riscontra sui luoghi, la parte superiore della muraglia, non esclusi i due arconi semicircolari raccordati da lunghissimi piè-dritti o spallette a guisa di smisurate finestre corrispondenti sulla nave maggiore del tempio; la parte inferiore di quel dipinto presenta porzione di una vecchia facciata, detta giottesca, che più non esiste ma di cui chiaro si scorgono le tracce nei ruderi informi messi ora a nudo.

Inoltre, di quella muraglia e di quella facciata esiste un antico disegno nell'opera di santa Maria del Fiore attribuito all'istesso Poccetti, sebbene la incerta e stentata

movenza delle figure, non faccia fede della mano espertissima di quel maestro; e quel disegno fu poi riprodotto colla incisione nella *Cattedrale di Firenze, illustrata dal Senatore G. B. Nelli, pubblicata nel 1755.*

Per ultimo; esiste nella Confraternita della Misericordia un quadro di autore ignoto, dipinto a olio, che rappresenta alcuni episodi della pestilenza avvenuta in Firenze sotto il Granducato di Ferdinando II e che riproduce la fronte della cattedrale quale allora esisteva, cioè colle vestigia della facciata giottesca, già prima distrutta, e molto simili a quelle che di essa rimangono.

Davanti a tali ricordi, e a tali testimonianze è dunque lecito asseverare quanto in principio accennammo, cioè, che la demolizione testè compiuta non offre elementi nuovi nè ammaestramento alcuno per lo studio dalla futura facciata, contuttochè si voglia ora dar credito ad una volgare opinione, secondo la quale, sulla vecchia muraglia di recente scoperta, apparirebbero scritti e, come per incanto stampati, non solamente i concetti di Arnolfo e di Giotto, ma perfino il tracciamento organico delle loro composizioni.

Ma se le scoperte vestigia non presentano importanza nuova nel significato estetico delle fatte ricerche, vuolsi però attribuire a grande ventura che con esse abbia sopravvissuto a tante vicissitudini un frammento il quale basta a svelare in parte i misteri di quella costruzione e a distruggere senza riparo la sognata esistenza delle strane finestre.

È questo un pezzo d'incrostazione a marmi bianchi e

verdi di figura rettangolare sormontato da archetto, che ha in tutto una superficie di circa m. 1,00 quadri, e riveste il fianco del tempio sul lato di mezzogiorno, ove fa angolo colla facciata in prossimità del campanile. Una colonnetta di marmo verde è posta attorno a quell'angolo e si rivolta sul lato della facciata, ma non già (avvertasi bene) sulla parete apparente di quella, sì veramente sul prolungamento della superficie che sta a simulare la luce dei così detti finestroni.

Tale frammento ancorchè minimo rispetto alla vastità del tutto insieme, è certo prezioso, poichè determina in modo positivo e assoluto il vero stato della primitiva costruzione di Arnolfo; la collocazione dei suoi angoli estremi, e la profondità sua rispetto alla superficie che ora apparisce; perchè, in somma, è quel frammento che dopo il corso di quasi sei secoli ci riconduce in presenza della facciata di Arnolfo.

Coll'appoggio di siffatta scoperta, non mi restano ostacoli seri da superare nella mia esposizione, poichè a me sembra che necessariamente conduca a stabilire tre momenti o periodi di costruzione nella storia della facciata, secondo che, con qualche sommaria indicazione per ciascuno di essi, mi sarà facile dimostrare.

Primo Periodo. — Il muro che costruiva Arnolfo per la facciata di Santa Maria del Fiore, fu probabilmente da lui condotto fin presso alla sommità delle navi minori, poichè sappiamo che le prime vôlte di quelle navi furono chiuse quando Arnolfo era morto. Ora è evidente che se il lato di rivolta del frammento di cui sopra ho parlato,

ricorre (come ricorre in fatto) colla superficie della muraglia che comparisce nel vano degli arconi recentemente scoperti, quella muraglia è la stessa che costruiva Arnolfo per la sua facciata; ed è manifesto che quella muraglia medesima determina conseguentemente il primo periodo della facciata predetta.

A questo periodo ritengo che possano inoltre riferirsi le incrostazioni di corallina che si vedono nel fondo della lunetta posta sopra la porta maggiore, non meno che l'architrave e gli stipiti della porta stessa, e le incrostazioni a verde di Prato che stanno nel fondo della porta a sinistra. E di ciò basta a convincermi non tanto la corrispondenza di rapporti che trovasi fra la profondità delle dette incrostazioni ed il muro di Arnolfo, quanto anche il carattere tutto particolare dei mosaici in vetro colorato che sono alla lunetta ed all'architrave della porta maggiore, carattere di cui non v' è traccia nelle decorazioni esterne posteriori al tempo di Arnolfo.

Credo poi molto probabile che sulla superficie del muro di Arnolfo (successivamente coperta dal muro di ringrosso di cui presto renderò conto) possano esistere altri frammenti d'incrostazione marmorea, disegnati da quel maestro, nel modo stesso che abbiamo rinvenuto quello posto sulla faccia di rivolta verso il campanile. Ma tale supposizione non troverebbe conferma, se non colla demolizione del muro di ringrosso suddetto, la quale demolizione è facile intendere come non possa essere ragionevolmente effettuata.

Secondo periodo. — Sebbene io abbia avvertito in prin-

cipio che le lacune esistenti nei documenti dell' Opera dànno luogo a molte incertezze, pur tuttavia è fuor di dubbio che il disegno tracciato, ed in parte condotto ad esecuzione da Arnolfo per la chiesa di santa Maria del Fiore, andò soggetto a gravissime alterazioni e a radicali varianti sotto i maestri che dopo lui ebbero la direzione di quell'opera; ed è fuor di dubbio altresì che molte delle sue costruzioni furono nel seguito ed in più tempi demolite, perchè si volle che il tutto insieme del monumento e più specialmente le vôlte, si levassero a maggiore altezza e grandiosità.

Quindi avvenne che il muro di facciata, costruito da Arnolfo non parve più atto a sostenere la spinta di quelle vôlte: e forse anche parve che lo spessore di questo non si prestasse a produrre sufficiente forza di rilievi e di scuri a quella facciata che in armonia colle ingrandite dimensioni dei tempio, si pensava di erigere più nobile e più grandiosa.

Fatto sta che un muro di ringrosso venne addossato alla parete già costruita: e ciò apparisce con ogni evidenza, non tanto in forza delle indicazioni da me sopra riportate, quanto dai riscontri e dalle misurazioni che ebbi agio di fare con ogni diligenza sui ponti e che mi diedi cura di riprodurre in disegno. Da questi resulta:

Che le vôlte semicircolari dei così detti finestroni di facciata non trovansi compenetrate nel muro di Arnolfo, ma sono a quello addossate.

Che le ammorzature delle spallette su cui s'impostano le vôlte surricordate, sebbene ricorrano orizzontalmente

con quelle del muro di Arnolfo, danno però indizi certi di posteriore collegazione.

Che il muro della navata principale, in quella parte ove campeggia l'occhio maggiore, fu costruito di primo getto e di tutta sostanza in continuazione del muro di ringrosso, perchè ricarica in parte su questo, ed in parte sul muro di Arnolfo fin dove questo si alzava.

Che i diametri delle vôlte semicircolari o arconi di facciata differiscono fra loro circa mezzo metro; lo che ad esuberanza dimostra l'assurdità delle supposte finestre, ed anche esclude ogni probabilità che quegli arconi e le loro spallette fosser posti là per servire a qualsivoglia partito di decorazione architettonica.

Che la scala, parte a elice, parte a branche, ascendente da terra alle soffitte, è costruzione non creata da Arnolfo, ma contemporanea al muro di ringrosso, cioè alle costruzioni che appartengono al secondo periodo.

Che se poi si cercasse perchè quegli arconi vennero così disposti, dirò, che forse si volle in tal guisa preparare spazio e profondità per meglio e più solidamente ammorzare le parti sporgenti della facciata, la quale si pensava addossare alla prima (forse troppo modesta) disegnata da Arnolfo.

Terzo periodo. — Nel discorrere di questo terzo periodo che si referisce a quella parte della pittura del Poccetti ove egli riporta lo spartimento architettonico della facciata quale si crede che allora esistesse e di cui sussistono tuttora le tracce informi, voglio avvertire che niuno potrebbe affermare con certezza se veramente quella co-

struzione segni un periodo a parte, cioè separato dal periodo secondo o se piuttosto altro non sia che la continuazione dell'istesso secondo periodo; imperocchè sebbene non manchino notizie intorno agli artefici cui vennero allogate sculture e ornamenti per la facciata anzidetta, purtuttavia quanto alle date precise delle fondamentali costruzioni, resta campo larghissimo per le incertezze ed i dubbi.

Ciò posto, e sempre fermo nel principio di riferire solo quanto apparisce dall'esame dei fatti, dirò che essi appunto mi portano ad accostarmi alla opinione di coloro i quali ritengono essere derivata la interruzione dell'opera da questo, che il muro di sostegno non fosse riuscito bastantemente solido per sopportare il peso e lo sforzo delle sporgenti decorazioni.

Che ciò sia vero lo manifestano i cretti e gli squarci che solcano in vari sensi quella muraglia; il suo strapiombare per cent. 15, ed i molti artifizi di paletti e catene che, ove più, ove meno, vennero, secondo il bisogno, applicati per fare aderire il muro di ringrosso col muro più antico e più solido costruito da Arnolfo.

Ma comunque piaccia pensare di ciò, certo è che lo spartimento architettonico di quella porzione di facciata, quando pure appartenga al secondo piuttosto che ad un terzo periodo, fu opera (se dobbiam credere a quanto disegnava il Poccetti) che poteva bene raccomandarsi per ricchezza e splendore di marmi, ma non certo per grandiosità di composizione e per severità di concetti.

A compimento delle cose esposte intorno alle condi-

zioni della vecchia muraglia o facciata esistente, mi resta ora da aggiungere alcune parole circa la consistenza delle sue fondazioni, e mi corre poi l'obbligo di far cenno delle opere murarie colle quali, al seguito degli eseguiti lavori di esplorazione, ritengo doversi dare incominciamento alla costruzione della nuova facciata.

Dico dunque, quanto alle fondazioni, che i saggi da me praticati in vari punti lungo la muraglia anzidetta, mi hanno posto in grado di verificare:

Che le fondamenta di quella imponente massa di costruzione si sfilano parallelamente alla costruzione stessa ed hanno un aggetto o risega di metri 2,28 dal vivo del muro di Arnolfo e di metri 1,40 dal muro di ringrosso.

Che le dette fondamenta si spingono a piombo e riposano sullo strato ghiaioso, il quale si trova alla profondità di metri 5,80 sotto il piano stradale.

Che agli angoli estremi della facciata si trovano altre fondamenta poste a contatto e come a rinforzo delle prime, appartenenti (secondochè pare) al periodo secondo, cioè al tempo in cui i movimenti della facciata fecero temere che anche le costruzioni mancassero di sufficiente solidità.

Che sui lati di rivolta o fianchi del tempio le fondamenta aggettano per soli metri 0,85.

Che l'intervallo fra le fondamenta sull'angolo di mezzogiorno e quelle del campanile, lungo la facciata di tramontana, trovasi ripieno da forte getto di costruzione che ha per larghezza metri 4 a partire dalla linea di fondazione lungo la facciata.

Che finalmente lo stato e consistenza delle indicate fondazioni non potrebbe desiderarsi più solido nè migliore; tantochè quando vengano rafforzate nei soli punti ove posano i due piloni mediani della facciata che si vuol costruire, queste si trovano, per ogni altra parte, opportunamente disposte e perfette.

Quanto poi alle opere murarie inerenti all' ossatura della nuova facciata, dico che prima di ogni altro occorre por mano a quelle dei quattro piloni, e che queste importa condurre colla maggior perfezione, imperocchè spetta ai piloni, stessi l'ufficio di rafforzare l'opera vecchia, e di sostenere il carico della nuova edificazione.

Giunto al termine del mio Rapporto, e parendomi di avere esaurito con questo la narrazione dei fatti da me osservati nel corso dei lavori che dalle SS. LL. Illustrissime mi vennero commessi, credo non possa sembrare inopportuno o superfluo se a corredo del presente lavoro riporto adesso la sommaria indicazione di alcune date desunte dai documenti dell' Archivio dell' Opera per cura dell'egregio signor Jacopo Cavallucci, delle memorie del Duomo studioso e diligente ricercatore: le quali indicazioni mi piace avvertirlo, confermano e afforzano la certezza delle conclusioni che dai fatti medesimi a me parvero potersi con ogni ragione dedurre. E sono le seguenti:

Arnolfo gettava le prime fondamenta del tempio di santa Maria del Fiore, e conseguentemente della sua facciata nel 1294. Moriva nel 1310.

Nel periodo che corse fra il 1357 e il 1363 furono chiuse le prime vôlte delle navate minori.

Nel 1357 venne esposto pubblicamente un disegno di facciata che si suppone esser quella *detta giottesca* di cui restano le vestigia, e che probabilmente fu costruita nel periodo anzidetto dal 1357 al 1363.

Giotto moriva nel 1337.

Ora si avverta che dal 1337 al 1357 furono portate tante e sì radicali alterazioni nelle costruzioni del tempio da render poco probabile che sulla fronte del trasformato edifizio venisse applicato il disegno di Giotto, *seppure quel disegno esisteva.*

Sembra che ogni pensiero di continuare secondo il vecchio disegno *giottesco* la incominciata fronte della chiesa fosse abbandonato verso l' anno 1420, cioè quando Brunellesco incominciava a spingere con vigore i lavori della cupola, poichè dopo detta epoca, non trovasi nessun ricordo che appelli alla decorazione di quella facciata.

Nel 1490 si apriva un concorso sotto gli auspici di Lorenzo il Magnifico per il disegno di una facciata al tempio di santa Maria del Fiore, considerando che quella allora in parte esistente, era opera *sine aliqua ratione aut jure architecture.*

Secondo il Rondinelli la demolizione della facciata giottesca fu fatta nel 1587.

Manca la data dell'affresco che dipingeva il Poccetti nel Chiostro di S. Marco; ma poichè il Poccetti nato (secondo il Manni) nel 1548 moriva nel 1642, così è probabile che in quell' affresco egli dipingesse la facciata del Duomo colla scorta di un ricordo da lui preso dal

vero, quando ne fu decretata la demolizione od anche prima.

Nel dipinto a olio esistente nella Confraternita della Misericordia (erroneamente attribuito al Ligozzi, il quale moriva nel 1627) vedonsi rappresentati alcuni episodi della pestilenza avvenuta in Firenze nel 1630 ma più particolarmente v'è riportata la chiesa di santa Maria del Fiore colle vestigia lasciate dalla vecchia facciata giottesca, allora già demolita da oltre 40 anni. Quella pittura è condotta con assai diligenza e massime nella parte architettonica, mostra esser copiata fedelmente dal vero: pur tuttavia molte di quelle vestigia non corrispondono al dipinto del Poccetti e nemmeno corrispondono troppo fedelmente alle tracce recentemente scoperte sul posto. Però la ragione delle differenze facilmente si spiega perchè, quanto al Poccetti, siccome egli nella sua composizione poneva la facciata per solo Accessorio, così è lecito supporre che non annettesse grande importanza nel riprodurla con fedeltà, e può anche credersi che la dipingesse solo di memoria. E quanto all'altro dipinto, la ragione della differenza si trova nel ricordo seguente.

Nel 1689, all'occasione delle nozze del principe Ferdinando de' Medici figlio di Cosimo III colla Principessa Violante di Baviera venne addossato alla rozza ed informe muraglia del Duomo il muro di rimpello, ora remosso, sul quale il Graziani dipingeva una facciata di ordine corintio.

Era naturale che per inalzare quel muro colla maggiore solidità e col minore dispendio possibile si appia-

nassero le parti troppo sporgenti della vecchia muraglia; ed è naturale che dopo le mutilazioni per quella cagione sofferte, le vestigia della facciata giottesca scoperte di recente non corrispondano a quelle disegnate dal vero nel quadro della Misericordia, dipinto prima del 1689.

L' Architetto
dell'Opera di Santa Maria del Fiore
De Fabris.

APPENDICE SECONDA [1]

I CONCORSI PER LA FACCIATA DI S. MARIA DEL FIORE

(1490-1867)

Santa Maria del Fiore avrà essa finalmente la sua facciata? C'è chi lo desidera, chi lo spera e chi lo crede; come viceversa c'è chi non lo desidera, non lo spera e non lo crede. Intanto i ponti sono alzati; i muratori scortecciano l'intonaco, gettano abbasso i soprammattoni fattivi nel 1688, e mettono a nudo il muro grezzo quale lo lasciarono i demolitori dell'antica facciata nel 1586.

Questo metter mano ai lavori preparatorî, appena esposto il modello approvato, parrebbe il principio della fine; ma andremo innanzi? Qui sta il *busillis*. Per ora due cose mancano per poter soddisfare a un desiderio di secoli: il danaro e la concordia. Non sarebbe improbabile di giungere a raccogliere il primo; ma stimo impresa fallita il tentare di ottenere la seconda.

Questa facciata benedetta deve essere *basilicale* o *tri-*

(1) È parte di uno scritto da me pubblicato nella *Nazione* (Anno 1871) col nome di *Pier d'Ambra*.

cuspidale? Ecco il gran problema che fa stillare, sotto la sferza del sollione, il cervello dei fiorentini legittimi e putativi; ecco la questione che minaccia Firenze di una nuova crociata tra Guelfi e Ghibellini. In questa lotta, a periodi intermittenti come la terzana, combattuta con gran consumo d'inchiostro, chi ne toccherà sarà il Duomo, il quale rimarrà stonacato e senza facciata, aspettando dall'ingegno artistico e dalla buona volontà dei nascituri quanto non seppero o non poterono dargli le generazioni passate e, molto probabilmente, non vuole la generazione presente.

Un poco di storia della facciata del Duomo, tanto più che è assai, curiosa, non sarà inutile all'argomento; solleticherà la curiosità di qualcuno, e preparerà le conclusioni dello scritto. Mi studierò di esser breve, anzi brevissimo, per non seccare in primo luogo me, ed in secondo i lettori.

Il Duomo fiorentimo ebbe probabilmente un cominciamento di facciata con i disegni di Arnolfo. C'è chi lo mette in dubbio; nè io insisto, dacchè è provato luminosamente come della chiesa edificata da Arnolfo oggi, non rimangano che il muro di fronte e poche braccia de'muri laterali. È vero però che il Duomo ebbe, dicesi per opera di Giotto, una porzione di facciata incominciata (ce lo dice il Guasti) nel 1357, la quale zoppicon zoppiconi andò su fin presso ad un terzo della sua altezza. Questa facciata ricca di marmi colorati, di ornamenti scolpiti e di statue di maestri valenti non piacque più quando il gusto del classicismo greco e romano fece parer barbara l'architettura dei secoli anteriori. Per il che nell'anno 1490 i Deputati al-

l'Opera di santa Maria del Fiore bandivano un concorso affine di sostituire alla vecchia una nuova fronte che non fosse come l'altra, costruita *sine aliqua ratione aut iure architecture.* I modelli o disegni presentati nell'anno dipoi furono in buon numero e tra essi ve ne erano di maestri di grande reputazione, quali sarebbero, i due fratelli da Maiano, Francesco di Giorgio senese, Giuliano da Sangallo, Clemente del Tasso, Domenico Ghirlandaio, Luca da Cortona, Sandro Botticelli, il Verrocchio, Filippino Lippi, Alesso Baldovinetti, Pietro Perugino, il Cronaca, Vittorio Ghiberti, ec. Sedeva fra i giudici Lorenzo il Magnifico, il quale disse: richiedersi grave e maturo esame su i disegni presentati, e siccome il differire non recava danno alcuno, così si prendesse tempo per ben digerire la cosa. L'opinione di Lorenzo trovò molto favore nel Consiglio, e tanto vi pensarono sopra, dipoi, da lasciar le cose come stavano senza darsi altra briga della nuova facciata.

Nel 1515, in occasione del ricevimento fatto a Papa Leon X, fu ordinato ad Andrea del Sarto di fare una facciata di legname dipinta, che fu sovrapposta a quella di marmo. Dice il Vasari che l'architettura era di Iacopo Sansovino, e che Andrea dipinse varie storie a chiaroscuro, bassorilievi e statue. La facciata piacque moltissimo al Pontefice, e fu anche ventilato il modo di eseguirla; ma finita la festa, finì l'amore al santo, e non si concluse nulla.

Giunto il 1588, il provveditore dell'Opera (che era un Uguccioni), pensando saviamente che *cosa fatta capo ha,* e che per rifare conveniva disfare, chiese ed ebbe auto-

rità dal Granduca Francesco di far demolire la vecchia facciata; e così, levato, come si dice in Firenze, il vin da'fiaschi, spianare la via alla esecuzione della nuova. Alcuni dicono che Bernardo Buontalenti soffiasse nel fuoco avendo quasi certezza di esser egli il prescelto dal Principe, l'architetto in *pectore* dell'opera progettata. Ma non fu così. Don Giovanni de'Medici, fratello da man mancina del Granduca, presentò un modello, e con esso ne presentarono altri, il Dosio, Gian Bologna, il Buontalenti, il Cigoli e l' Ammannato, insomma i migliori architetti di quel tempo.

Le ragioni del perchè non le conosciamo; ma il concorso del 1588 non ebbe (fortunatamente) esito migliore del precedente. Ho detto fortunatamente, perchè due di quei modelli, uno del Dosio, e l'altro di don Giovanni, esistono ancora nelle stanze, dell'Opera, ed ognuno può accertarsi, volendo, che diavol di roba si sieno; e perchè allora se ne magnificava assai uno del Cigoli, così descritto da un Accademico: " .... è composto di due ordini; il primo è corintio, il secondo è composito, e le tre porte sono doriche, e questo modello dei molti altri che ve ne sono, tutti di eccellenti maestri, è il minore sì in grandezza, ma, a parere dei periti, forse in bellezza di tutti gli altri migliore ".

Nel 1589 si dovevano celebrare nella metropolitana gli sponsali di Ferdinando I con Cristina di Lorena, quando fu immaginata una fronte provvisoria, per cuoprire gli effetti vandalici della deliberazione presa nell'anno precedente. Fu ricorso questa volta non al legno, ma alla tela

sulla quale operarono il Passignano, il Paggi, lo Zuccheri il Naldini e il Pagani. Le statue formate di stucco e tela rappresentavano Santi fiorentini. I dipinti rimasero fino al 1841 a decorare (è il vocabolo d' uso) internamente le porte della chiesa; e le statue *decorarono,* anch'esse, le navate minori. Chi avesse vaghezza di far conoscenza con queste ultime, le troverà nell'interno della Tribuna posta a rinfianco della Cupola dalla parte che guarda via de'Servi. Sarebbe una buona occasione per vedere gli utili lavori recentemente fatti dall'architetto de Fabris affine di illuminare le scale e rendere meno disagiato il pellegrinaggio fra le due callotte della Cupola del Brunellesco.

Quarantaquattro anni dopo la facciata tornò al palio. Gherardo Silvani, Giov. Batt. Pieratti, Sigismondo Coccapani, Francesco Curradi, Bernardino Radi ricominciarono l'opera de'loro antecessori, incocciandosi ad incarnare lo scomunicato seicento con la gentile e serena creazione dei trecentisti. In questo concorso ci fu progresso, grande progresso, perchè laddove in quello antecedente si lodava il disegno del Cigoli, composto di due ordini, nell'ultimo fu stabilito che gli ordini dovessero esser tre, *omne trinum est perfectum,* e le ragioni le dava il pittore Sigismondo Coccapani, autore di otto disegni di facciata, in questa guisa: . . . " che si dovesse mantenere la facciata di tre ordini, affine di *discostarsi* quanto faceva di bisogno, e non più, dal concetto d'Arnolfo, che in gotica maniera volle seguitare l'antica direzione del padre suo, che fu di comporre tutto l'esteriore di quel tempio di tre ordini.

“ Fu anche di opinione, che nella elezione da farsi si stesse nella maniera fiorentina interamente, ad esclusione d'ogni altra; e davane per ragione l'aver tutti gli stranieri, che hanno bene operato, presa l'ottima maniera del Buonarroti; onde nel tempo che si praticavano davanti al Granduca i congressi, sforzavasi di far conoscere tal verità cogli esempi delle facciate delle romane chiese, cioè a dire del Gesù, di santa Susanna, di san Luigi de'Francesi, e d'altre a queste somiglianti „.

E questo allora si chiamava ragionare! Tiriamo avanti.

La storia amenissima di quel concorso finì con una scappata graziosa di Baccio del Bianco, che, interrogato dal Granduca quale dei modelli presentati più gli piacesse, senza punto esitare rispose: *Il mio, Serenissimo, mi piace più di tutti.* E così parve davvero al serenissimo Principe ed agli illustrissimi capocci dell'Accademia, perchè dopo breve discussione fu adottato il modello fatto da Baccio per conto degli Accademici del disegno. Il Granduca, per mostrare che quella volta erano buone mosse, fece benedire dall' arcivescovo le fondamenta, ed incominciare il basamento.

Dicesi che in quella occasione il buon senso dei Fiorentini ne potesse più della volontà del principe; e che la disapprovazione fosse tale da obbligare a smettere i lavori. Che questa fosse veramente la ragione della cessazione dei lavori, non oserei affermare; anzi mi permetterei qualche dubbio in proposito, perchè le pasquinate, o le opposizioni alla serenissima volontà dei Granduchi Medicei potevano mandar diritto diritto chi le diceva o le faceva

al Bargello, in Fortezza da basso, ed anche a Volterra. Ogni buon suddito in quel tempo era padrone di pensare come voleva, purchè la sua opinione fosse sempre quella che il principe si degnava di avere. Ricordiamoci che il Granduca, promotore e patrono dell' inalzamento della facciata, contuttochè nella storia sia lodato a cielo, è lo stesso che lasciava mettere il bavaglio a Galileo (mandandolo a Roma al tribunale della Inquisizione), facendosene senza parere il carceriere quando l'illustre vecchio con la morte nell'anima e le ossa slogate veniva relegato a Siena quindi a Firenze nella solitudine di san Matteo in Arcetri. Credo molto più probabile che i concorrenti, sfrontati quanto Baccio (1), ma di lui meno fortunati, unitamente ai loro aderenti, ne avranno dette tante e aguzzati tanti ferruzzi (è la storia di tutti i tempi) da stancare il Granduca e persuaderlo a fare interrompere i lavori, risparmiando così la ingente spesa che la sua idea portava all'erario.

Altre nozze principesche, avvenute nell'anno 1661, fecero sbocciare un'altra facciata che fu dipinta sulla tela e appiccicata al muro. Questo prospetto era di tre ordini, con bassorilievi e medaglioni allusivi alla nazione della sposa Margherita Luisa di Borbone. Primeggiava tra le bellissime cose un bassorilievo ov' era rappresentato Sant'Ignazio di Loyola!! Il vento ebbe pietà dei Fiorentini,

---

(1) Il Passignano, e il Radi, a mo' d' esempio, dettero il voto al proprio disegno; come Baccio del Bianco lo dette a quello dell' Accademia, il quale, come vedemmo, era stato fatto da lui.

e presa la bizza, un bel giorno, si mise a lavorare con tanta insistenza e con tanta maestria da mandarla in poco d'ora lacerata al suolo. Finalmente nel 1688 (e questa volta per grazia di Dio fu l'ultima) in occasione delle nozze di Violante di Baviera, la rozza fronte del Duomo fu per timore di Borea, ripianata a soprammattone, intonacata e dipinta da una compagnia di bolognesi secondo il disegno di Ercole Graziani. Questo è il muramento posticcio e l'intonaco, che cadono oggi sotto i colpi della martellina del muratore. Del dipinto non se ne parla, perchè la pioggia vendicando lo smacco fatto al vento se l'è portato via da lungo tempo.

Qui la storia della facciata fa punto e da capo. Finiscono le antiche gare dei due e dei tre ordini e cominciano quelle odierne dei *Tricuspidali* acuti, ottusi e curvilinei; degli *Orizzontali,* su di una, su di due e su di tre linee; dei *Monofastigiati* a due tese; dei *Fastigiati* sulla nave centrale, e orizzontali ne'lati; dei *Monocuspidali;* dei *Basilicali* puri; dei quasi fastigiati; e faccio punto.

Per centoquarantacinque anni non si pensò più alla facciata; quella dipinta dai bolognesi sembrò che bastasse. Ma nel 1823 Giovanni Silvestri tornò, pel primo, a resuscitare la vecchia idea pubblicando un disegno inciso, il quale, per quanto fosse lontano dal vero, accennava ad una certa parentela con i fianchi della chiesa e col campanile. Dieci anni dopo, Niccolò Matas espose pubblicamente in Palazzo Vecchio un suo progetto dipinto a olio

in grandi proporzioni, opera che fu accolta con gran favore dagli artisti, dalla stampa e dal pubblico. Semplice e povero era quel progetto; ma possedeva il raro merito, per quel tempo, di esser logico e di non aver parte alcuna che si discostasse, sia nelle linee, sia nelle decorazioni, dalle fiancate della chiesa. Il Matas ideando una facciata del Duomo con elementi appartenenti al Duomo dette la spinta e mise nella via gli artisti per fare qualche cosa di buono; infatti dal 1843 a tutto il 1855 i disegni si succederono e non si somigliarono. Fra questi furono meritevoli di seria considerazione quelli di Gian Giorgio Müller, di Mariano Falcini, di Emilio De Fabris e di altri che ora non ricordo. Tanto studio degli artisti, tanto fervore nel popolo doveva esser secondato, e lo fu. Il Granduca si fece promotore dell'opera, istituì una Deputazione presieduta dal principe ereditario, incaricata di raccogliere l'obolo dei cittadini, e designò altresì le persone che dovevano compilare il programma del concorso. Era questa una buona occasione per tentare di tornare nelle buone grazie del popolo e procurare un po'di popolarità al figlio; nè fu trascurata.

Nel 1859 la Deputazione che aveva già raccolta non lieve somma di denaro, pubblicò un Programma col quale invitavansi gli artisti di ogni nazione a concorrere alla facciata di santa Maria del Fiore ed a presentare i loro disegni entro il mese di maggio dell'anno 1860. Stabilivasi pure nel programma il numero di sei premii: il primo dei quali di L. 12 mila toscane, il secondo di lire 10 mila, il terzo di lire 8 mila, gli altri tre di lire cinquemila ciascuno.

In forza degli avvenimenti politici che cambiarono felicemente le sorti d'Italia, il Concorso bandito non ebbe luogo altrimenti. Alla prima Deputazione formata dal Granduca ne fu sostituita un'altra presieduta dal Principe di Carignano, la quale mise fuori il seguente programma, che tolgo dal *Monitore Toscano* del 10 novembre 1861.

Gli avvenimenti politici mercè i quali la Patria nostra dopo il 27 aprile 1859 rinacque a nuova vita, sospesero necessariamente la operosità fino a quel giorno mostrata dalla Deputazione promotrice della Facciata del Duomo di Firenze, sicchè la stessa riscossione delle oblazioni a tale effetto raccolte, venne pure interrotta.

Vero è che appena la Toscana dopo lunghe trepidazioni, ebbe la fortuna di riposarsi sotto lo Scettro costituzionale di Casa Savoja, la Deputazione novellamente ricostituitasi non mancò al debito suo. Quindi ottenne che S. A. R. il Principe di Carignano si degnasse di presiederla, ed ebbe nuovi incoraggiamenti da Esso, e da S. M. il Re, il quale tosto che onorò di Sua Augusta presenza questa Città nostra, a lui devota, come per sudditanza antica, volle con regia munificenza iscriversi fra i Pii Sottoscrittori, e volle altresì lasciare memoria solenne della Sua sollecitudine per questa opera insigne, gettando la prima pietra del grande Edifizio, che tutta Italia considera ormai come decoro della Nazione.

La Deputazione corrispondendo al Regio invito, rivolse le sue cure, non tanto ai modi più acconci per ravvivare le interrotte riscossioni, quanto ancora a conseguire l' adempimento delle condizioni preliminari che ci volevano per effettuare il concorso degli Artisti già ormai deliberato, e dal quale non poteva prescindersi.

Adesso che per gli studi dell'illustre nostro Architetto Cavaliere Gaetano Baccani sono stati già eseguiti i *disegni* e le *misure* del tempio di Arnolfo, S. A. R. il Principe di Carignano nella sua qualità di Presidente si degnò di convocare presso di sè la Deputazione Promotrice, sembrandole, che la ricorrenza della prima Esposizione

Italiana in questa Città fornisse fausta e bene auspicata occasione a far progredire un concetto, che nato in tempo di doloroso servaggio, troppa sarebbe la vergogna nostra, se venuti tempi di libertà e di grandezza italiana non fosse attuato e compiuto.

La Deputazione pertanto nella sua adunanza del 3 ottobre prossimo passato, presieduta dal benemerito suo Presidente, ha tenute ferme le basi del Programma di concorso pubblicato nel *Monitore Toscano* del 18 aprile 1859, deliberando quanto appresso:

CONDIZIONI DEL CONCORSO

I. Per la scelta del disegno della Facciata del Duomo di Firenze è aperto un Concorso a tutti gli Artisti di qualunque nazione di Europa.

II. I progetti dovranno essere eseguiti in disegno geometrico nella proporzione di *uno* a *cinquanta*, acquarellati in colori secondo i materiali da impiegarsi nella costruzione, corredati della pianta e dei profili che sono necessari a rendere esatto conto della profondità relativa.

Così la pianta come i profili potranno essere sviluppati nella stessa proporzione di *uno* a *cinquanta* usando la misura metrica.

III. I progetti tutti eseguiti in proporzione diversa da quella prescritta, o disegnati prospettivamente, o tradotti in modello, non saranno presi in considerazione.

IV. I progetti dovranno essere consegnati in Firenze non più tardi del dì 30 settembre 1862, termine di assoluto rigore.

V. Ogni progetto sarà contrassegnato da un motto, che verrà ripetuto nella parte esterna di una lettera sigillata, nella quale sarà dichiarato il nome e la dimora dell'Autore. Pronunziato il giudizio, non si apriranno altro che le lettere corrispondenti ai disegni premiati. I progetti e le lettere saranno diretti franchi di porto alla Segreteria della Deputazione in Firenze.

VI. Sarà fatta pubblica esposizione dei disegni inviati al concorso, prima che su di essi proferisca il suo giudizio una Commis-

sione autorevole che verrà nominata a tempo opportuno. La esposizione durerà un mese.

VII. A norma dei concorrenti i disegni compilati dal Cav. Baccani verranno depositati entro il dicembre del corrente anno nella Reale Accademia delle Belle Arti in Firenze, e i lucidi dei medesimi inviati alle principali Accademie d'Italia, ed alle Legazioni del Regno residenti nelle più cospicue Capitali d'Europa. Questi disegni dei quali ognuno potrà se vuole ricavare i lucidi, riprodurranno:

(*a*) La pianta generale con la ubicazione del tempio e dei vicini monumenti;

(*b*) La parete di Facciata nel suo stato attuale; la sua pianta e la sua sezione sull'asse centrale;

(*c*) La sezione trasversale del tempio fatta sopra una linea parallela alla parete corrispondente colla facciata;

(*d*) Una porzione di fianco in prossimità dell'angolo di congiunzione colla Facciata, coi particolari sviluppati in scala maggiore.

Si aggiungeranno alcune fotografie che dieno una idea esatta delle principali parti esterne del tempio.

VIII. Ai progetti che otterranno maggiore approvazione dalla Commissione giudicante, saranno assegnate due categorie di premj maggiori e minori, a seconda della graduazione dei meriti. I tre progetti che otterranno i premi maggiori resteranno in libera ed assoluta proprietà della Deputazione; gli altri potranno esser ritirati dai loro autori.

IX. I premi maggiori saranno:

Il primo di Lire italiane . . .	10,080
Il secondo idem	8,400
Il terzo idem	6,720

I tre premi minori saranno di Lire it. 1680 per ciascuno.

X. La deputazione divenuta proprietaria dei tre disegni premiati, non s'impegna per ora a fare eseguire al suo autore il disegno prescelto; e non assume responsabilità dei danni, ai quali potessero andar soggetti nel trasporto i disegni inviati al concorso.

La deputazione si augura di trovare, come ha trovato fin quì. un valido appoggio nella carità patria dei suoi concittadini, affinchè il nostro maggior Tempio, che è oggetto di meraviglia a tutto il mondo civile riceva il suo finale compimento, e non debba ulteriormente deplorarsi quel difetto che giustamente ci addebitava di vergognosa impotenza.

Firenze li 8 novembre 1861.

Il Vice Presidente
FERDINANDO BARTOLOMMEI *Gonf. di Firenze.*

Giunta l'epoca stabilita dal Programma, i disegni presentati furono in numero di 47, i quali vennnero sottoposti al giudizio di una Commissione (eletta dalle principali Accademie d'Italia) che rimase composta dai proff. Baccani *(Firenze),* Antonelli *(Torino)*, Alvino *(Napoli),* Boito *(Milano)* Lodi *(Bologna)* e Camporese *(Roma).* Il resultato degli studi di quel dotto congresso fu: *non esservi,* fra i progetti presentati, *un disegno da porsi in opera.*

Occorreva ricominciar da capo; ed infatti un altro concorso fu bandito per l'aprile del 1864; ma questa volta la Deputazione credette opportuno di scegliere nelle varie provincie d'Italia dieci architetti ai quali, mediante un equo compenso, affidare l'incarico di compiere un disegno per la facciata.

I dieci artisti prescelti dalla Deputazione furono i tre premiati; quindi l'Alvino, il Cipolla, il Lodi, lo Scala, il Boito, il De-Fabris, il Baccani, ed in vece del signor Ceppi, che non potè accettare l'invito, l'Antonelli di Torino.

Oltre i disegni dei dieci architetti mentovati, altri trentatre disegni furono presentati al giudizio della Commissione, composta dai signori Giovanni Duprè, Coriolano Monti, Ernesto Förster, Odoardo Van der Nüll, G. D. Malvezzi, Viollet Leduc, G. Bertini e Massimo d'Azeglio.

La Commissione prescelse il disegno del prof. De-Fabris, come quello che a senso della maggioranza di essa, poteva esser posto in esecuzione, quando l'architetto vi avesse fatte alcune modificazioni, le quali venivano indicate nel rapporto officiale della Commissione giudicante.

Questo giudizio, oltre all'essere stato censurato dalla stampa, fu attaccato altresì dal lato della legalità; per la qual cosa la Deputazione, fermandosi su questo ultimo appunto, stimò esser suo debito di richiamare i dieci architetti e restituir loro i disegni, invitandoli a rimandarli mutati o modificati, secondo loro paresse, in un prossimo concorso che avrebbe avuto luogo nel giugno del 1866. La guerra nazionale, combattuta in quell' anno, obbligò la deputazione a prorogare i termini del concorso all'aprile del 1867, nella quale epoca furono presentati trentasette disegni oltre quelli dei dieci architetti mentovati, i quali per parte loro ne presentarono dodici.

Dall'esame di questi disegni fatto dalla Commissione giudicante, della quale facevano parte: i sigg. P. Selvatico, G. Bertini, E. Förster, C. Della Porta, E. Santarelli, O. Van der Nüll, C. Monti, G. D. Malvezzi e G. Semper, resultò scelto per la esecuzione il disegno del prof. Emilio De-Fabris, rimanendo per tal modo confermato il giudizio emesso a suo favore nel precedente concorso.

Sarà utile esaminare, così di passata, da quali criterii muovessero i giudizi delle singole Commissioni nel procedere alla scelta del modello da adottarsi per la esecuzione. C'impareremo qualche cosa in punto di estetica; e, quando altro non fosse, giungeremo a rimettere un po' di ordine nelle idee, e la verità al suo posto.

Troveremo per primo, che la Commissione (la quale ebbe a giudicare i disegni inviati al concorso dell'anno 1863) esponendo quali fossero le divergenze di opinione dei suoi componenti, fu in questo concorde:

Che l' ordinanza delle linee, la forma delle decorazioni l'insieme, insomma, e le parti, si dovessero desumere precipuamente dal tempio di santa Maria del Fiore; e perciò nei suoi esami tenne come cardinale principio questo: " Che quel concorrente avrebbe meglio meritato, che la semplice grandiosità, la quale tutte, per così dire, ricerca le membra del Duomo fiorentino, avesse saputo riprodurre, e quasi solennemente imprimere nella fronte; che nelle linee e nelle decorazioni avesse rivelato quel trasformarsi che fece l'arte nei secoli decimoquarto e decimoquinto, segnandovi le orme di Arnolfo, di Giotto e di Brunellesco; orme tanto diverse, e che pur non accennano a deviazione. Imperocchè l' arte non deviasse progredendo; come l'uomo, passando per gli stadi dell'adolescenza, della giovinezza, della virilità, non si snatura ma si perfeziona.

Il resultato degli studii dei commissari, e dell' applicazione della massima, o principio cardinale, ai singoli disegni presentati alla prova, fu: che i tre premii maggiori non si potessero conferire, inquantochè non " *pareva di*

trovare anche nei disegni più forniti di una certa convenienza, quelle tante qualità che sarebbero state necessarie a farceli ritenere, sia pur con lievi cambiamenti, idonei a esser posti in opera „.

Parve anche alla Commissione, che si dovesse ricompensare con i premi di secondo grando " chi, meritandolo per l'arte, sarebbe stato escluso per la convenienza „ volendo essere nel giudizio finale coerenti ai giudizi parziali, nei quali era detto apertamente ciò che più sarebbe convenuto alla facciata di santa Maria del Fiore. E questi premii minori, furono per distinzione di merito conferiti nell'ordine seguente : il primo al Ceppi, il secondo al Falcini ed il terzo al Petersen.

Nè i disegni soltanto dei ricordati artisti parvero alla Commissione meritevoli di premio, inquantochè ad essa parve equo di rivolgersi alla Deputazione promotrice pregandola : che le piacesse stanziare a titolo di *indennità e considerazione* la sesta parte della somma assegnata per il terzo dei premi maggiori da repartirsi fra sei concorrenti, che venivano con debito partito designati.

Paride non aveva ancora dato il pomo alla più bella; ma si era lasciato scappar di bocca come qualmente una delle tre dee avrebbe forse inutilmente sperato di conseguire il premio della bellezza. Il seme della discordia era gettato, e si preparò da quel momento la guerra ad un sistema innocentissimo, il quale altro non desiderava che vivere e lasciar vivere, ed a cui furono contestate tante e tante trasgressioni alle leggi del senso comune, e rimproverate tante fisiche imperfezioni da giungere al punto

di vederlo condannato, dal tribunale della pubblica opinione, al salto della rupe Apotete.

Giova l'esaminare un poco e il come ed il perchè tanta tempesta di vento si scatenasse dipoi sulla *tricuspide,* mentre un sorriso di cielo rallegrava le liete e serene regioni del *basilicale.*

Andiamo oltre; e per procedere con ordine, squinterniamoci dinanzi le ragioni estetiche delle premiazioni ricordate, e le osservazioni critiche su ciascun *finale* costituente il sistema del disegno preso in esame. Non sarà un passatempo piacevole il rivangare a fondo questo terreno; ma oggimai, povero servo della gleba, devo fornire la *corvée* impostami, senza levare un lamento. Il lettore ha la fortuna, e glie la invidio, di potere smettere quando incomincia a seccarsi, mentre all'opposto a me tocca di scontare la pena di aver cominciato con l'andare fino in fondo.

Dei tre disegni premiati, il primo era *Monocuspidato* con ballatoio rampicante, e trovò favore presso la Commissione " per l'insieme che, nella sua semplice grandiosità, meglio di ogni altro s'avvicina alla magnificenza e semplicità delle masse del tempio ".

La lode però era modificata dalle censure seguenti:

" La inclinazione del ballatoio su le navi minori (che opportunamente raffigura l'inclinazione del tetto, con tuttochè questo sia più basso di quello) contribuisce a unificare le masse della facciata, quantunque produca degli inconvenienti in ciò che si chiama dettaglio ".

E poco dopo si nota: " È da riprovarsi, benchè giovi

all'armoaia della linea generale, quell' avere rialzato per parecchi metri, dal tetto e dall'ultimo cornicione laterale la parte superiore della facciata, lasciando così senza verun legame tutto quel tratto di fabbrica, e isolato da tutto il rimanente dell'edificio quel cornicione a ballatoio: il quale grave difetto, se non toglie, scema d'assai l'accennato pregio dell'armonia nell'intera massa „.

E di questa censura se una parte va all' artista, un altra va dritta dritta al sistema.

Veniamo al secondo progetto, *Monocuspidale* pur esso rinfiancato da sproni sulle navi laterali, lodato " per l'opportunità di alcuni concetti decorativi, per la bellezza di alcune parti e di alcuni dettagli dal ballatoio in giù „; ma criticato nel concetto degli sproni, i quali apparivano appiccicati nè derivanti dalla stessa costituzione della facciata medesima, formando linee di diversa inclinazione con quelle della cuspide, nè armonizzanti con queste in modo alcuno. Parvero anche non dicevoli nè la croce nell'alto, nè le guglie a colonnini e con statue sui quattro pilastri. Anche in questo caso parte della critica ricade sul sistema e parte sull'artista che l'aveva esagerato.

Nel terzo progetto premiato, *Tricuspidale* con cuspide ad angoli acuti, piaceva " una certa semplicità ed unità dell'insieme, segnatamente nella parte sotto la linea del ballatoio, e la lodevole decorazione delle porte e dei quattro pilastri „. Aggiungo di mio che questo progetto, comecchè tricuspidale, piaceva nondimeno moltissimo al pubblico. I commissarii però biasimarono in massima il sistema " perchè non consonante all' architettura di un

tempio che non ha indizii di tale finimento, se non per modo decorativo a bassorilievo nelle finestre e nelle porte; le quali non possono costituire un principio informante tutto il complesso „.

Questa fu l'opinione di artisti rispettabilissimi e di vaglia; ma convien confessare, che essendosi mostrati così rimessi e cauti nel giudicare gli altri sistemi, furono troppo facili e corrivi nel sentenziare di questo.

Dei sei disegni dichiarati meritevoli di onorata menzione, tre appartenevano al sistema tricuspidale (uno dei quali, quello del Partini di Siena gareggiò nel terzo concorso con il disegno del De Fabris); due con ballatoio rampicante; ed uno monocuspidale con ballatoio ricorso orizzontalmente su i fianchi.

Per un sistema quasi riprovato (seguito da ventitrè concorrenti su quarantadue) il riportare un premio e tre menzioni onorevoli era una bella sconfitta.

Concludeva la Commissione che: *La bella, la magnifica santa Maria del Fiore non aveva trovato ancora il suo architetto,* cioè l'architetto che le desse quel compimento desiderio di molti secoli, ma che l'Italia aveva artisti che sentivano fortemente il dovere di levarsi a più alti concetti. La severità degli studi avrebbe data forza agli ingegni, perchè ingegni non mancarono mai in Italia, e la perseveranza loro in un alto proposito avrebbe fatto il resto.

Erano queste bellissime e santissime parole; ma sarebbe stato assai prudente operato il non aver semichiusa una porta all'ingegno ed aggiunto un nuovo ostacolo alle

tante difficoltà del problema da sciogliersi. Ma così non fu; ed il vento seminato fece raccogliere la tempesta.

Nel secondo concorso, ad eccezione dei due premiati nel primo e del De Fabris, i giudici divennero giudicandi: quindi per esser coerenti al giudizio emesso da loro, furono concordi nell'eseguire disegni di sistema opposto al tricuspidale.

In questo concorso lo Scala, sperando di tagliare il nodo con la spada di Alessandro, dette alla sua facciata un coronamento orizzontale sulle tre navi; e fu riprovato, per la ragione: " che le linee monotonamente e seccamente orizzontali tolgono il carattere che i monumenti religiosi di quest'epoca ordinariamente avevano, e perchè il detto motivo, dicevasi, se può avere qualche apparente scusa per le ali, non è per nulla giustificato a coronamento della nave „.

Un secondo progetto del Falcini, con ali orizzontali e nave cuspidata, fu dichiarato: " un infelice tentativo di collegare colla linea orizzontale delle ali la cuspide della nave „ la quale dava l'idea di essere una cuspide colossale slegata nelle origini, che schiacciava inutilmente l'assieme. Lo slegamento notato in quel progetto si rimproverava altresì al Boito, ed al Maiorfi, seguaci del sistema monocuspidale con ali orizzontali. Il progetto del Ceppi, terminato con la nave di centro orizzontale, e le ali semifastigiate fu dichiarato " ribelle allo stile essenzialmente archiacuto del monumento „.

Il disegno del Lodi fu condannato del pari " per lo inconveniente comune agli altri disegni della categoria delle ali e nave terminate con linee fastigiate e secondo le pendenze del tetto „ e quello del Cipolla ebbe la stessa sorte, per quanto fosse riconosciuto in esso il tentativo di un'innesto fra la linea del ballatoio orizzontale e la pendenza del tetto nelle ali. Tentativo però che non riesciva ad alcun chè di sodisfacente. Il progetto di Alvino parve, ed era veramente, la espressione di una gran potenza artistica nell'autore " applicata più all'affascinante effetto della pittoresca e decorativa rappresentazione, di quello che all' ossatura ed allo stile architettonico come richiedesi alla soluzione del presente problema „. Un egregio artista mio amico chiamava quel disegno, e con ragione, una muta di variazioni su i motivi del Duomo.

Riporto, e per grazia del cielo siamo in fondo, quanto appella al progetto tricuspidale di Emilio De Fabris. " Le proporzioni fra le ali e le navi e fra le larghezze ed altezze delle medesime sono, fra tutti i progetti, quelle che si accostano più dappresso alla massima perfezione. Molto felice la totale composizione delle tre porte, alle quali corrispondono con altrettanta armonia le cuspidi del finimento estremo. Lo spirito dello stile del Duomo, nella sua vera essenza, esala dallo insieme di questo progetto, il quale così avvicinasi alla pratica soluzione del difficile problema. Parecchi desiderii si fanno sentire qui pure, ma facili a sodisfarsi per contribuire ad una maggiore semplicità e tranquillità „.

La conseguenza dell'esame dei Commissarî è nota. Dei

sei Commissarî, il Duprè dette il voto al Petersen; il Monti motivò un voto di scissura con una eloquente relazione, contro il sistema tricuspidale, alla quale ne contrappose un'altra, del pari eloquente, in favore il Selvatico; il D'Azeglio, contuttochè non reputasse omogeneo al Duomo il carattere tricuspidale, con squisita gentilezza ed imitabile modestia " *convinto della maggior competenza dei suoi colleghi,* si accostava al voto della maggioranza.

Eccoci finalmente al terzo concorso, che io chiamerò piuttosto, continuazione o rinnovamento del secondo, perchè le cose non procedevano più a caso vergine essendo oggimai pregiudicate nella opinione di molti da un giudizio, che non era stato moralmente infirmato nè sostenuto.

I dieci artisti ai quali fu dato dalla Deputazione, nel concorso antecedente, l' incarico di presentare un disegno con libertà di attenersi al sistema che più loro piacesse, erano vincolati quasi per impegno d'onore al sistema da essi adottato ; e più vincolati degli altri erano coloro i quali avevano preso parte nel primo Concorso come Commissari. Accadde quindi, che i basilicali rimasero basilicali; i tricuspidali (e questa volta furono in numero perchè il resultato del secondo concorso aveva ridato loro il coraggio d'ingaggiare nuovamente battaglia), rimasero più tricuspidali che mai. Anzi è da notare, che il Boito, giovane d'ingegno fervido versatile, il quale nel secondo concorso aveva mandato al giudizio un disegno monocuspidale, presentò questa volta un nuovo disegno con terminazione sulle navi di cuspidi ad angolo ottuso.

Questa tensione degli spiriti toglieva affatto quella calma di spirito e quella serenità di mente necessaria a condurre a buon termine una impresa qualunque. Dal campo astratto delle teorie la questione dei sistemi scendeva per logica conseguenza sul campo delle personalità. Le polemiche a voce pei caffè e a stampa su per i giornali, e in opuscoli; le discordie stesse nate in seno della Deputazione promotrice, inacerbivano ogni dì più la piaga, ed in questo stato convulso degli animi si giungeva all'epoca del verdetto definitivo, all' epoca della adozione di un disegno per la esecuzione della facciata.

Di quanto accadde, e di quanto accade, non faccio rimprovero ad alcuno; gli uomini non possono essere che uomini, ed il pretendere da essi più di quello che possono dare è un voler l' impossibile. Chi non è reo di essere uomo, scagli in questo caso, la prima pietra su i contendenti. Quanto a me faccio voto di rimanere con le mani in tasca.

Tuttavia mi permetto di fare una domanda; era egli possibile di evitare questi dissensi? Forse sì.

Da una lettera del comm. Cipolla a Pietro Donna, pubblicata in questo giornale (1) nel mese di luglio del 1867, rilevo che l'artista ricordato, in unione di altri, rivolse al Presidente della Deputazione promotrice una lettera concepita nei termini seguenti:

" Una sola cosa crederemmo, che la Deputazione, ogni volta che entrasse in questo divisamento *(di riaprire il*

---

(1) *La Nazione.*

concorso) dovrebbe sin d'ora risolvere, ed è il sistema formale al quale essa intende che gli ultimi invitati a studiare il difficile problema debbano restringersi. Al tutto perduto sarebbe l'esperimento fatto a quest'ora se la questione di massima si lasciasse tuttavia indecisa. Egli è quindi mestieri che la Deputazione chiarisca principalmente a qual sistema infine intenda che i concorrenti abbiano ad attenersi. Noi abbiamo la convinzione che la nuova facciata di santa Maria del Fiore debba conciliare le parti armoniche delle diverse epoche nelle quali l' edifizio fu costrutto, coll'ultima singolarmente del Brunellesco, il quale, a parer nostro, vi ha portato tanto di maestria, che impone a chi compie la facciata di non elevarsi troppo sopra l'andamento del tetto attualmente esistente.

" Ma la Deputazione promotrice, soggiunge egli, non volle risolversi pro o contro, essendole parso cosa di maggior prudenza lasciare tuttavia non tocca la quistione; quindi ai vecchi ed ai nuovi concorrenti fece invito di ripresentare ad integro giudizio i disegni *con piena libertà di attenersi al sistema architettonico che preferiranno* „.

La Deputazione non poteva allora operare diversamente; era troppo tardi per poter prendere onestamente e fruttuosamente il provvedimento invocato. Lo poteva dopo il primo concorso (nel quale i giudici erano entrati, non so con quanta opportunità in una questione di massima) raccogliendo a congresso, all'uso fiorentino antico, una quantità di artisti (intendo architetti, scultori e pittori) e di cittadini non esercenti l'arte, riconosciuti idonei a pronunziare un serio giudizio. Avrebbe potuto in tal

caso quel congresso discutere tutte le questioni di massima, e stabilire le basi sulle quali si volea esercitato l'ingegno di coloro che avessero amato di correr l' alea di un concorso per dare a santa Maria del Fiore un compimento degno di quella, della città che si facea iniziatrice di un'opera tanto ardua, di un'opera che fu il desiderio delle età passate e forse rimarrà una cara e fugace illusione della nostra.... ma col ma e col se si rifarebbe il mondo; e del *senno dipoi,* son piene le fosse.

Vediamo i resultati del terzo concorso. Dal Rapporto della Commissione sappiamo come, in base di un regolamento compilato dai commissarii stessi perchè loro servisse di guida nei lavori da imprendersi, dovevasi prima di ogni altra cosa discorrere intorno ai principii, o questioni di massima. Per la qual cosa il Presidente poneva, sul tappeto, come suol dirsi, i quesiti seguenti:

1.° È necessario uno stretto legame tra i fianchi dell'edifizio e la facciata?

2.° Dovrà l'architetto desumere dal tempio di santa Maria del Fiore l'ordinanza delle linee, i modi delle decorazioni, o potrà giovarsi di forme da quelle diverse e distinte?

3.° Quale deve essere il tipo generale della futura facciata e specialmente quello da scegliersi per il suo coronamento?

" Rispetto alla prima questione, così dal Rapporto, i commissarii unanimemente sentenziarono: in nessun altro tempio essere così come in questo visibilmente ne-

cessaria la rispondenza della facciata coi fianchi; non doversi citare ad esempio contrario le facciate delle cattedrali di Siena e di Orvieto, perchè nello erigerle quando già le chiese erano edificate, si badò piuttosto alla ricchezza che all'armonia.

" Col risolvere il primo quesito si risolveva in gran parte anche il secondo, ed i Commissarii furono concordi nel rispondere affermativamente alla domanda. Lieve differenza di pareri incorse rispetto ai pilastri, opinando alcuni che i piloni dei fianchi fossero troppo miseri per la facciata; altri, ed erano i più, che dovessero esser nella fronte quali erano nei lati, cioè di sezione rettangolare; perchè già deboli, s' indebolirebbero soverchiamente ove si volesse, per ismania di eleganza, smussarli.

" Più gravi differenze dovevano manifestarsi nelle opinioni intorno alla terza domanda di assai più grave momento; essendochè il modo di finire all' alto la facciata ne costituisca precipuamente il carattere. La Commissione aveva infatti a discorrere di varii modi di coronamento; e se facile era il rigetto di alcuni; tema di discussione lunghissima porgeva l'approvazione degli altri „.

I Commissari presero a considerare i seguenti sistemi di coronamento:

1.° Monofastigiato a due sole tese di tetto comprendenti tutte e tre le navi;

2.° Tricuspidale colle tre cuspidi aventi il vertice ad angolo ottuso;

3.° Orizzontale su di una sola linea;

4.° Orizzontale sulla nave mediana, a mezzi fastigi sulle laterali;

5.° Orizzontale su tre linee, cioè sulla nave centrale e sulle due laterali;

6.° Monocuspidale, cioè con una sola cuspide ad angolo acuto al vertice della nave centrale;

7.° Fastigiato sullà sola nave centrale, ed orizzontale sulle laterali;

8.° Basilicale, cioè che accenna a fastigii sulla nave maggiore e sulle minori;

9.° Tricuspidale colle cuspidi aventi il vertice del triangolo ad angolo acuto.

" I Commissari, pure consentendo, secondo che era prescritto dal regolamento, a tener parola di questi varii sistemi, statuirono nessuna risoluzione aversi a prendere sul proposito; sembrando non decoroso nè giusto che l'affermazione del principio generale precedesse il parziale esame dei lavori inviati al concorso. Imperocchè una volta posto in sodo quale sistema di coronamento si convenga alla facciata di santa Maria del Fiore, era di necessità scartare alla prima tutti i disegni che da quella differivano; incappandosi per tal modo nello scoglio che voleva appunto evitarsi, quello, cioè, di togliere agli autori la lode respettiva della quale fossero per apparire degne le opere loro. Questo pei concorrenti: ai Commissarii poi che nelle massime generali avessero avuta opinione diversa da quella della maggioranza, l' affermazione del principio toglieva ogni mezzo di efficace ragionamento. Per la qual cosa convennero i Commissarii, come è già

detto, che de' varii sistemi e di tutto ciò che si riferisce ai principii si prendesse a discutere subito; ma nello esame de' prospetti si procedesse senza prevenzione di sorta; il confronto tra loro dei disegni reputati migliori chiarirebbe poi se questa o quella maniera di coronamento si addice meglio alla futura facciata „.

Chi ha volontà e bisogno di malignare dirà essere stata questa una mossa strategica molto accorta; ma chi guarda le cose attraverso al prisma della onestà, converrà meco, che non fu arte di darla a bere, ma tattica bella e buona di equità e di giustizia.

Posta la massima ed accettata, il modo di giudicare tenuto in questo concorso si discostò da quello adoperato nei due antecedenti; e mentre in quelli furono divisi in categorie i disegni secondo la differenza del loro coronamento, stimando esser così più agevole e piana la comparazione, in quest'ultimo la Commissione rifiutando la proposta di tale divisione volle che ogni disegno fosse giudicato da sè e per sè. E così fu fatto.

Dei quarantadue disegni presentati al concorso, ne vennero esclusi ventidue, perchè trovati fuori delle ragioni dell' arte o perchè non reputati convenienti. Gli altri venti furono argomento di studio e di larga discussione; (1)

---

(1) Dei venti disegni notati, dodici; cioè quelli del Cipolla, Alvino, Calderini, Nardini-Despotti, Massardi, Petersen, Martelli, Cappellini e Lodi erano *basilicali;* cinque, presentati dal De Fabris, Partini, Felli, Treves e Boito, erano *tricuspidali.* Degli altri tre, quello dello Scala era *orizzontale* sulle tre navi; e gli altri due, del Falcini, uno era *monocuspidale* e l'altro *mistilineo.*

finchè, fatta tra questi una cerna, sei rimasero a contendersi la palma della vittoria. Nomino, a cagion di onore, gli autori di questi disegni, notando il numero dei suffragi da essi riportati nella prima votazione. *De Fabris* e *Partini* (6 voti favorevoli, 2 contrari), *Cipolla*, *Alvino* e *Treves* (4 voti favorevoli, 4 contrarii); *Petersen* (3 voti favorevoli 4 contrarii).

Due furono i sistemi in lotta, il basilicale ed il tricuspidale. Fautori del primo erano, Cipolla, Alvino e Petersen; del secondo De Fabris, Partini e Treves; ogni altro finimento della parte superiore della facciata aveva trovato poco favore ed era rimasto soccombente per più e diverse ragioni, esposte nel Rapporto dei Commissarii, con le parole seguenti:

" Notavano alcuni commissarii che il finimento monofastigiato a due sole tese di tetto frequentissimo nelle architetture dell'epoca lombarda non poteva usarsi nella facciata di santa Maria del Fiore; prima perchè l'enorme frontespizio apparirebbe grave soverchiamente; poi perchè ai fianchi della nave mediana si avrebbero due vele di muro isolate senza rispondente fabbrica dietro di sè, come nella facciata di San Francesco di Bologna. Pareva ad altri, sebbene meno strambo del precedente, poco dicevole alla natura del tempio il finimento tricuspidale colle cuspidi ad angolo ottuso sul vertice: il quale dà alla facciata aspetto funerario, sendochè quella forma, di cui non sono esempii nello stile di Arnolfo e di Giotto, fosse spesso usata per accennare sepolcri.

„ Nè trovò favore il finimento orizzontale su di una

sola linea come si vede usato nella Certosa di Pavia. Osservarono i più dei commissarii che al duomo di Firenze icnograficamente e ortograficamente triplice non si addice una unica terminazione in piano; ed aggiunsero cotesto modo di finimento convenire piuttosto ad un castello feudale che ad una chiesa: avvertirono per ultimo che tra le costrutture fiorentine del medio-evo le quali terminano con una sola cornice piana, niuna è consacrata ad uffici divini.

" Dell'altro finimento orizzontale sulla nave mediana, a mezzi fastigi sulle laterali, si fece breve parola: perocchè anco a coloro fra i commissari che reputavano i fastigi essere opportuno indizio della pendenza dei tetti, apparisce irrazionale cotesto sistema per cui togliendosi alla parte centrale il fastigio richiesto dalla armonia coi semifastigi, laterali si lascia quasi incompiuto il prospetto dell'edificio. Al principio di coronare la nave centrale e le minori col ricorso costantemente orizzontale delle cornici di finimento, toccò miglior fortuna che ai precedenti e contro alla maggior parte dei commissari che gli si mostrava addirittura avversa, ebbe qualche difensore il quale diceva: — Questo finimento sta in armonia colle altre parti del tempio e del campanile: a chi guarda la facciata non toglie la vista della cupola, si accorda collo stupendo ballatoio che circonda il tempio e senza gli artifizi che occorrono per tale concordia negli altri sistemi: non è tale in sostanza che non porga argomento di molta attenzione. — Al che si rispondeva: — l'esempio del campanile è inopportuno: non si deve citare una torre men-

tre si parla della facciata di tempio così stupendo; e se anco ad artista valentissimo riuscisse nell'attenersi a questa forma cansare la monotonia e dare al suo disegno aspetto gradevole, non potrebbe egli far sì che non vi si scorgesse il tipo dell' architettura *bramantesca* più assai recente di santa Maria del Fiore.

" Unanime fu il parere de'commissarii rispetto al sistema monocuspidale che non ha in Italia riscontro nella architettura sacra del medio evo, e non è, in difetto di titoli storici, raccomandato da ragioni estetiche; perchè la cuspide sola dà apparenza di soverchia gravezza alla parte centrale, facendo le laterali troppo smilze e meschine. Per questi motivi il sistema monocuspidale se è rifiutabile ogni qualvolta non lo consigli la costituzione essenziale dell'edifizio, a più forte ragione dovrà rigettarsi rispetto al Duomo di Firenze, perchè in opposizione a tutte le forme organiche del monumento „.

Procedendo per via di eliminazioni, i sistemi rimasti in questione erano due soli; due e non più, dappoichè il disegno del Petersen, per quanto fosse ricorso nelle navate laterali da un ballatoio rampicante, non faceva screzio reputandosi di sistema basilicale.

Posti così i due sistemi uno di fronte all'altro, la battaglia seria, definitiva, si racchiudeva fra i progetti di Alvino, di Cipolla e del De Fabris.

I Commissarii sostenitori del sistema basilicale, per quanto convenissero in parecchie censure che al disegno del Cipolla venivano fatte, reputando impossibile di scegliere opera per ogni lato perfetta, volevano precipuamente

raccomandata quella del Cipolla, come opera che si distingueva per meriti notevolissimi.

“ La ricchezza della porta (così parla la Relazione) che molto conferisce alla sontuosità del tempio e all'armonia del prospetto; l'agevolezza di migliorare la sopraelevazione del fastigio mediante qualche acconcio legame di ricorso colla cornice romana dei fianchi; la rispondenza col campanile, la sapiente gradazione degli effetti onde l'insieme della composizione è il resultamento di un sistema culminante in un solo punto centrale, si adducevano come favorevoli argomenti, e gli speroni condannati dalla maggior parte de' commissarii, anzichè inutile opera muraria, si giudicavano smorzatura tanto efficace quanto opportuna a temperare la durezza dell'angolo retto che fa l'alzate della nave maggiore sul ballatoio orizzontale „.

Quanto al progetto di Alvino si ripetevano, confermandole, le stesse osservazioni fatte nel Concorso antecedente, non senza che alcuno osservasse: come le licenze e le mende riscontrate in quel disegno non bastavano ad ecclissare i rari meriti di un progetto, il quale, secondo il loro parere, sembrava il più studiato e compiuto tipo del concorso.

Il resultato della votazione fu, che il Cipolla riportò 3 voti favorevoli e 5 contrarii, e l'Alvino, 4 voti affermativi e 4 negativi, cioè un voto meno di quanto occorreva in base del regolamento, per raggiungere la maggioranza de'suffragi.

I *tricuspidali* non potevano ancora cantare vittoria, ma l'esito della battaglia cominciava ad esser meno dub-

bioso (1). Quel benedetto voto che doveva decidere della vittoria poteva esser raccolto da uno di loro; ed infatti lo raccolse il De Fabris, il cui progetto, riportando 5 voti in pro e 3 contro, veniva proclamato esser quello da adottarsi, perchè in favor suo erasi dichiarata *la voluta maggiorità di suffragi.* Noto che il Partini, giovine architetto senese, contrastò non poco al concorrente premiato e fu molto onore per lui l' esser rimasto soccombente per la minoranza di un voto.

Le ragioni in forza delle quali rimaneva la preminenza al progetto De Fabris consistevano nell'esser questo " *meno difettoso nella parte superiore, e perchè meno dell'altro, che s'inspirava nella Cattedrale di Orvieto*, *discosto dal carattere dell' architettura medioevale toscana* ".

In ossequio al voto pronunziato dalla maggiorità dei commissarii, la maggiorità della Deputazione (quella parte cioè che, accogliendo le conclusioni dei giudici del terzo concorso, non si reputò colpevole di manutengolismo a deturpamento della Cattedrale, nè di aver renunziato al buon senso rimanendo al suo posto) partecipò al prof.

---

(1) Il *Partini* ed il *Treves* ripresentarono in questo ultimo concorso inalterati i disegni presentati nel primo. Dai commissari pel primo concorso fu lodato distintamente il disegno dell'architetto senese: per lo squisito gusto col quale era condotto e per la unità del concetto decorativo; e lode distinta si ebbe pure il Treves, per una certa grandiosità e maschiezza di forme rivelatesi nel suo disegno. Quest' ultimo disegno presentato alla esposizione internazionale di Parigi del 1878 riportò il premio di una medaglia di argento, unica distinzione concessa ai disegni di architettura nella sezione italiana.

Emilio De Fabris, essere egli nominato fino da quel giorno architetto della facciata di santa Maria del Fiore.

Quattro anni sono decorsi da quel tempo; quattro anni che il professor De Fabris ha spesi in nuovi studi, in nuove fatiche, in nuovi tentativi per correggere, armonizzare e perfezionare il suo disegno; studi e fatiche chiaramente palesi nel modello da esso testè compiuto.

Certo, per un cervello bene ordinato ed in sesto, l'affannarsi attorno a cosa deturpante e *che il buon senso riprova* non è argomento in favore del senso comune; ma queste son bazzecole nè io condannerò il De Fabris se lasciando cantare chi canta rimase e rimane fermo nella sua opinione.

Parrebbe che a questo punto la Odissea dei moderni conati per dare una facciata al Duomo fosse giunta all'ultimo verso dell'ultimo canto; ma non è così. Per esaurire il tema converrebbe far succedere alla storia dell'agitazione legale quella della agitazione di piazza; però, siccome in questa attori e pubblico fanno la parte a perfetta vicenda, ognuno può scriverne la storia da sè, chè io me ne passo, facendo punto fermo sull'argomento.

Si gira in un circolo vizioso; si ordisce senza tessere.

" Tricuspidalisti, monocuspidalisti, basilicali, pseudobasilicali, orizzontalisti, perimetralisti e via via: (lo dirò col Boito) sono tante schiere diverse, opposte, che discorrendo non concludono nulla, filano nebbia. Ciascuno alla sua maniera ha ragione: ciascuno alla maniera degli altri ha torto ".

Seguiterò con le parole dello stesso autore per accen-

nare a chi, nudo bruco di studi architettonici, sputa sentenze a dritto e a traverso menando la lingua di punta e di taglio sulla reputazione artistica di Tizio e di Caio facendone strazio come di cosa propria, quali difficoltà si trovi dinanzi un povero architetto che pensi di sciogliere il problema della facciata del Duomo.

" Quel nudo muro, sotto al quale sta tutto al più qualche indizio della fronte demolita nel 1588 e dipinta nel fresco dal Poccetti, quel nudo muro par che derida il tapinello che si propone di ornarlo. Neanche le condizioni organiche del quesito si possono tutte fra loro medesime conciliare. Scansando un male si dà di cozzo in un altro; cercando la perfezione si sdrucciola nell'errore. Se si terminano le ali orizzontalmente, ecco fra il ballatoio e i pilastri, un duro e secco angolo retto; se si terminano a pendenze (lasciando stare le smorfie degli archetti obliqui) l'alzata dalla nave di mezzo diventa insufficiente e goffa; e se ad aumentarla, si erge più in su del muro la cresta del corpo di mezzo, ecco un paravento senza ragione, e, a chi guarda dai lati, di sgarbatissima vista. Se non si rizzano su i pilastroni i pinnacoli, il prospetto par monco; se si rizzano par cincischiato. Se il ballatoio si rompe ai pilastri di mezzo, rimane slegato; se si fa rigirare intorno ai pilastri, entra malamente nello spazio di mezzo; se si fa senz'altro continuare, sega in due la facciata, e sconcia in ogni modo il grand'occhio centrale. Se le porte si fanno grandi, stanno a disagio negli stretti e lunghi spazii della fronte; se piccole, sembrano poverelle a cotanta chiesa. Se si orna assai, ne soffre la maestà e

la ricchezza. Quel muro, quei tre fori rotondi e quelle tre luci di porte, son come un dispaccio in cifra, per chi, senza saperne la chiave, si sforzasse d'indovinarlo „.

Sia ringraziato Dio! Ecco uno che parla e non ciarla. Parla perchè ha studiato l'argomento cominciando dal ripescare la storia dell'edifizio; non ciarla, perchè per due volte si è affaticato a trovare nuovo concetto e nuova forma, a cercare nelle linee organiche di quel muro, ora mezzo scalcinato, la incognita di una equazione attorno alla quale si sono stancati i cervelli di otto generazioni senza averla potuta interamente risolvere.

. . . . . .

E qui con le parole di un'avente causa, storico, critico ed artista, dò fine alla narrazione dei *tre concorsi* per la facciata di s. Maria del Fiore.

N. B. Nel ricordare, a pagina 30, i nomi dei giudici del secondo concorso caddi in errore sul numero di essi che deve correggersi togliendo quelli di *G. Bertini* e di *Viollet Le-Duc,* i quali artisti dettero, richiesti, un parere scritto, unitamente al *Selvatico,* dopo che la commissione artistica aveva pronunziato il suo voto favorevole al disegno del De Fabris.

APPENDICE TERZA

Appendice artistica dell'architetto E. De Fabris alla relazione della Deputazione promotrice ai suoi concittadini.

La relazione testè pubblicata dalla Deputazione per la Facciata del Duomo intorno alla storia dei fatti e delle vicissitudini da essa nel periodo di oltre dieci anni incontrate per la scelta d' un disegno, su cui dar principio a quell'opera, mi pare che abbia tale suggello di verità, da ritenere per fermo che coloro, cui non fanno velo all'intelletto e alla coscienza pieghevoli credulità e preconcette passioni, non debbano avere più ombra di dubbio sul procedimento e la legalità dei concorsi, e sieno in pari tempo persuasi che la preferenza, per ben due volte al mio disegno conferita, non fu il risultato di leggieri e mal fermi giudizi, ma la conseguenza di sane ed accurate disamine.

Pertanto la convinzione in me sòrta che al seguito di siffatta Relazione siasi dileguata per sempre nell' animo di tutti gli onesti ogni incertezza su questo lato della de-

cennale vertenza, mi fece nascere spontaneo nella mente il pensiero se io dovessi o no uscire per poco dall'adottato sistema di passiva riservatezza sull' altro lato della questione, che si riferisce alle ragioni dell' arte, intorno alla quale, ancorachè tanto sia stato detto e vociferato, finora ritenni che fosse savio consiglio l'ascoltare e tacere.

E certo credo che nel mio animo avrebbe prevalso il partito del silenzio, se a questi giorni non fossero ricomparsi nei giornali certi articoli capaci di sgomentare ogni buon galantuomo, tanto e sì forte fu il grido loro che si stava minacciando il finale esterminio a quella stupenda maraviglia che è la cattedrale nostra fiorentina.

Misericordia, che desolazione, a sentir quegli articoli, che finimondo, se Ministero, Giunta degli studi superiori e quanti corpi morali vi sono, che sopraintendono alle cose d'arte, non concorrono in massa a impedire il lacrimevole caso di vedere coronata di sistema tricuspidale la futura Facciata di S. Maria del Fiore!

Dinanzi a tali sperpetue, convinto che farei opera di buon cittadino, ove mi venisse fatto di spargere qualche goccia di balsamo sulla piaga brucente, mi son risoluto a tentarne la prova, se pur vi riesco. E tanto più volentieri in quanto m'impegna in certa maniera e mi riconforta nel tempo stesso a tentarla un'altra considerazione. Perchè essendosi detto in uno di quei cotali articoli che quando aveva l' onore di esser maestro di architettura nella R. Accademia di Belle Arti poneva a canone delle mie lezioni questo principio fondamentale che la fronte di un edifizio deve sempre rilevarne la struttura organica

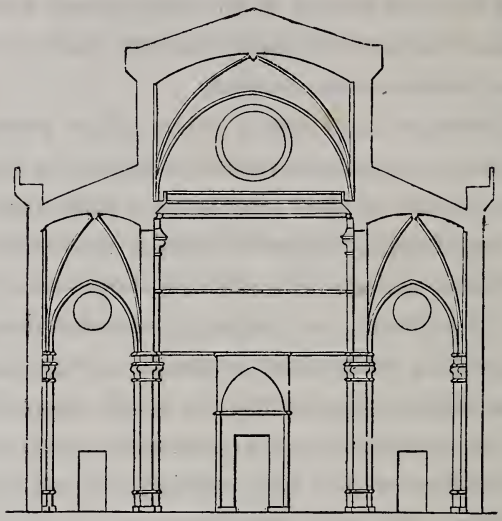
dell'interno, mi pare di essere in debito di dimostrare che nel caso presente non l'ho fatta da padre Zappata, ma mi sono in pratica strettamente attenuto alla massima predicata nella scuola. E più che alla questione delle cuspidi, io tengo al decoro, di cui debbo essere geloso, relativo alle attribuzioni di antico maestro quasi per trenta anni coscienziosamente esercitate.

Ciò premesso, prevengo il lettore, più o meno benevolo a non si spaventare, perchè prometto che in quanto mi sono risoluto di dire, sarò breve a tutto rigor di vocabolo. Imperocchè, lasciando libero, a chi voglia percorrerlo, il nobile arringo delle elastiche disquisizioni archeologiche ed artistiche, mi limiterò a considerazioni puramente pratiche, studiandomi di riuscire intelligibile a tutti. Insomma dichiaro che aggiungerò, se gli Onorevoli componenti la Deputazione me lo permettono, solo una pagina, in appendice alla bella relazione da essi appositamente offerta ai loro concittadini.

Coerente al principio da me sempre professato, sostengo che la struttura caratteristica della sezione traversale del Tempio di S. Maria del Fiore deve comparire e annunziarsi nella sua facciata. Vediamo adunque, prima di tutto, se quella sezione (Fig. 1) ha carattere basilicale, e se, per conseguenza, anche il contorno della sua fronte debba aver forma basilicale.

Tutti coloro, cui per uno studio speciale è nota perfettamente la storia dell'arte, sanno di certo che le primitive basiliche presero forma dalle sale o aule, che andavano unite ai fori di Roma pagana e di queste conoscono

pertanto qual fosse la disposizione e il sistema di copertura. Non ignorano quindi che sul principio del IV secolo,



(Fig. 1).

salita sul trono la religione con Costantino, molte di quelle sale furono convertite in chiese, e che in pari tempo il tipo loro fu adottato per le nuove che si vennero allora costruendo; se non che l'imperatore Costantino all'antica forma o disposizione aggiunse le braccia della crociera e ne dette i primi esempi nelle basiliche di S. Giovanni Laterano e di S. Pietro; e intanto da Costantino a Giustiniano le basiliche non ebbero altra forma che quella. E

non possono ignorare altresì che si fu appunto Giustiniano, il quale avendo sostituito in santa Sofia di Costantinopoli agli umili tetti delle basiliche Costantiniane i piè diritti, gli archi a tutto centro, la cupola, dette origine alla cattedrale cristiana perfettamente diversa dalla basilica di origine pagana; e che perciò con quella ebbe fine l'epoca delle basiliche romane.

E i cultori dell'arte sanno inoltre che, dopo una serie infinita di vicende e di mutamenti civili e politici, la chiesa dei secoli XI e XII, assume un carattere di architettura nuova, non più bisantina, non araba, non romanza, ma che deve chiamarsi italiana; e cotesto carattere lo assume mercè un elemento originale, ritrovato da'monaci italiani, poi diffuso dovunque, elemento che in fine dà vita a un sistema di costruzioni, chiamato impropriamente gotico-tedesco, e che deve dirsi archi-acuto. Il quale, camminando di pari passo con l' incivilimento, si veste di norme e regole sicure e crea il più mirabile concetto della chiesa cristiana in quelle magnifiche cattedrali d'Inghilterra, di Normandia, di Germania e d'Italia, che formano la nostra meraviglia e s' impongono alla nostra venerazione.

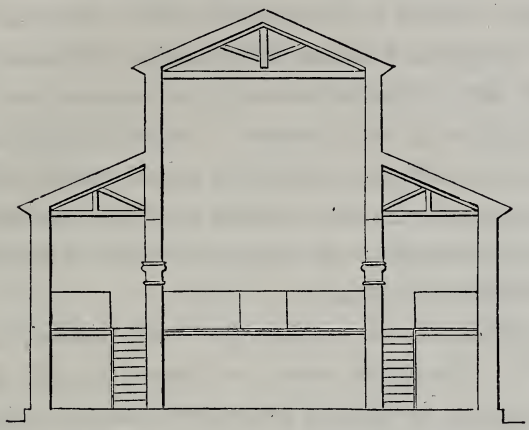
Ora io dimando ai sostenitori ostinati del coronamento basilicale, ha esso nulla di comune per l' origine, nulla nemmeno per ombra che vedere per la forma la basilica Costantiniana del II e III secolo con la cattedrale archiacuta od ogivale dei secoli XIII e XIV? e come pretendere che io, rinnegando le ragioni dell'arte e i fatti della storia, ponga un coronamento di foggia basilicale alla

facciata di una chiesa essenzialmente ogivale? Insomma, perchè si vuole che, ingannando il prossimo, io faccia credere col disegno della facciata che l'interno della chiesa è coperto con legnami, mentre la verità affatto opposta si è che desso è coperto con vôlte, ciascuna delle quali è finita in se stessa, e tutte insieme poi stabiliscono un sistema, che con parola un pò metafisica, ma bene appropriata, chiamerò trino ed uno?

Ma diranno forse alcuni dei miei oppositori, e senza forse quelli che scrivono articoli nei giornali, i tetti sovrapposti alle coperture delle arcate del Duomo, non hanno essi pendenze secondo le leggi basilicali? E io, lasciando stare che nessuno li vede questi tetti, rispondo. E qual'importanza vera hanno essi al paragone dell'essenza organica dell'interna struttura, che tutti vedono al primo entrare nella chiesa? E nel Duomo d'Orvieto e in quello di Siena forse i maestri, che ne edificarono le facciate, tennero conto delle pendenze dei tetti?

Queste ed altre cose diranno essi, e molte altre sarei in grado di rispondere; ma ho promesso di esser breve; quindi, per intendersi una buona volta, concludo che quando il Duomo di Firenze prenderà una copertura, per esempio, simile a quella di S. Miniato al Monte (Fig. 2) o del Duomo di Fiesole o d'altra basilica, io concorderò che nel disegno della sua facciata si ponga un coronamento a sistema basilicale; ma finchè resterà, così com'è ora, coperto da tre vôlte distinte e di stile ogivale, io morirò impenitente, mantenendo fermo nel mio disegno lo stigmatizzato concetto delle tre cuspidi.

E ora domando perdono al lettore, se, dopo aver dimostrato così alla buona una parte di quanto si potrebbe



(Fig. 2).

dire in favore delle tre cuspidi, mi fo lecito citare due fattarelli, uno dei quali (forse un po' malignetto per parte mia) si riferisce in qualche modo al merito della questione rispetto alle benedette cuspidi; l'altro (modestia a parte) lusinga un tantino l'amor proprio dell'artista, e non mi trovo aver virtù bastante per non valermene all' uopo.

Quanto al primo fatto, ecco come andò la cosa. Nella lunga polemica, che corse sfrenata dopo che i Giurì internazionali ebbero giudicato in favore del mio disegno, e alla quale io non presi mai parte veruna pago d'ascoltare e tacere, mi parve (certamente a torto) che la crociata

bandita contro il sistema tricuspidale fosse meglio un pretesto che una ragione vera di opposizione. Per la qual cosa preoccupato da questo sospetto pensai di esplicarlo in modo pratico agli onorevoli Deputati nell' occasione che seppi dovere aver luogo una loro adunanza. E il modo fu questo. Fatto un doppio lucido del mio disegno (intendo dire di quello premiato), ne conservai uno nella sua totalità e all'altro, cassate le cuspidi, adattai un coronamento a sistema basilicale, e nel far questo m'ispirai nel progetto che in quel sistema era stato giudicato migliore nel concorso e da me, in particolare, sopra d'ogni altro meritamente lodato.

Stabilito così un parallelo fra i due sistemi, o, per dirla più volgarmente, messo un diverso cappello al medesimo corpo, io diceva: se proprio è vero che tutto il guaio sta nel coronamento, perchè non avvertire senza tanto rumore il brutto caso, e frattanto lasciare che la costruzione della facciata, salga sù sù fino al punto che è il soggetto più vivo della discrepanza, salvo poi a tirar colpi da disperati, se, anche in quei giorni di lontano avvenire, qualcuno sorga a propugnare le tre famose cuspidi? A me pareva e pare che se fosse stata farina schietta, si sarebbe fatto così. Però non pretendo di veder chiaro; e poichè la fatica del parallelo è fatta, la rendo di pubblica ragione perchè ciascuno ne faccia giudizio a suo talento.

Quanto poi al secondo fatto, fa d' uopo che io dica come un bel giorno mi vennero dalla Germania, e precisamente da Berlino, parecchie copie d' un numero del

Giornale *Deutsche Bauzeitung* (*Giornale Tedesco di Architettura,* del 12 aprile 1873) (1), nel quale si trovano riprodotte con buone incisioni in legno i progetti di Alvino, Cipolla e mio, illustrati con dotto ed elaborato articolo artistico-critico.

Bisogna pur convenire che quella brava gente tratta sul serio le cose dell'arte, perchè in quell'articolo la questione delle tre cuspidi è largamente e pacatamente discussa; e la convenienza della loro applicazione al coronamento della facciata del Duomo dimostrata con argomenti ragionati e profondi. Al paragone dei quali bisogna altresì convenire che stuonano alquanto le sentenze non poco arrischiate dei nostri critici più o meno serii.

. . . . . .

E quì pongo termine, nella fiducia che le ragioni, da me addotte brevemente, sieno bastevoli a fare un po' di luce nell'animo di coloro, che prima di gridar la croce addosso a un galantuomo, bramano di vedervi chiaro. Per gli altri fo nuovo proponimento di ritornare all'usato silenzio, augurando loro ogni bene.

---

(1) Relazione letta alla società degli architetti di Berlino nel 13 gennaio 1873.

APPENDICE QUARTA

Rapporto del Comitato esecutivo dell' Associazione per erigere la facciata del Duomo di Firenze, letto nell'Adunanza Generale del dì 3 febbraio 1877.

Signori,

Chiamati dalla vostra fiducia a comporre il *Comitato Esecutivo* cui credeste opportuno affidare il governo dell'Associazione costituita per erigere la facciata del Duomo di Firenze, abbiamo posto ogni studio per dare alla grandiosa intrapresa quell' avviamento che meglio ci assicurasse di poterne raggiungere lo scopo; e compiuto ormai un anno da che ponemmo mano al nostro lavoro, ci affrettiamo ad adempiere il debito che ci corre sottoponendo al vostro esame ed alla vostra approvazione il rendimento di conti del nostro operato per il decorso anno 1876, e il bilancio di previsione per il 1877.

Ma poichè è oggi la prima volta che ci presentiamo a Voi per darvi conto dell' opera nostra, così prima di

pigliare in esame quei rendiconti, sentiamo il dovere di esporvi quali erano le condizioni dell'Associazione quando ce ne affidaste il governo, quali i provvedimenti che abbiamo adottati per infonderle nuova vita e nuovo vigore.

Non appena assunto l'ufficio a noi commesso, prima nostra cura fu quella di constatare quali erano le somme in precedenza raccolte, quali le spese fatte, e quale in conseguenza il residuo attivo di cui potevamo disporre.

La perfetta regolarità con la quale era stata tenuta la scrittura, ci pose in grado di conoscere facilmente, che le somme pagate dai soscrittori dal 1° febbraio 1859 al dì 11 febbraio 1867, e così in un periodo di 8 anni, ascendevano a L. 138,789 e centesimi 48; cui aggiungendo L. 64,763, 68 per frutti corrisposti dalla Cassa di Risparmi e Depositi sulle somme in essa versate fino al 31 dicembre 1875, avevamo un totale di L. 203,553, 16.

Le spese incontrate dalla Deputazione Promotrice, ascendevano in complesso a L. 136,798, 08, sicchè il residuo attivo a disposizione del Comitato era di L. 66,755, 08, cui però dovevasi aggiungere la somma di L. 75,000 dovuta tuttora dalla cassa particolare di Sua Maestà il Re a saldo della offerta di L. 100,000 fatta fino dal 1860.

Questi resultamenti della gestione precedente furono fatti dal Comitato di pubblica ragione, mediante inserzione nei giornali, al duplice scopo di ridurre al loro giusto valore le voci diffuse circa l'ammontare delle offerte raccolte e la loro erogazione, e per stabilire in modo irrepugnabile il punto di partenza della nostra gestione.

Ciò fatto, il vostro Comitato rivolse ogni suo pen-

siero ai mezzi necessari a ravvivare le offerte per poter dar principio ai lavori, e assicurarne la continuazione.

A quest'effetto, e seguendo, come era suo debito, le norme tracciate dal Regolamento, scelse prima di tutto con ogni studio, in ogni classe di cittadini, e dandosi fino la pena d'interpellare in precedenza ciascheduno dei prescelti, un competente numero di centurioni per raccogliere le sottoscrizioni per azioni, ed affidò ad altri, o che si offrirono spontanei, o che interpellati aderirono, l'ufficio di collettori di offerte per una sola volta.

I centurioni furono 136; i collettori 30.

Intanto Mons. Arcivescovo, con una nobilissima lettera diretta al Presidente del Comitato nel 31 gennaio 1876, iniziava pel primo la sottoscrizione contemplata dall'art. 17, secondo capoverso, del nostro Regolamento, per una offerta di 5 mila lire da sborsarsi in 10 anni.

Incoraggiato dal nobile esempio, il Comitato deliberò di aprire subito in apposito libro, che volle chiamare il libro d'oro, una sottoscrizione per offerte non inferiore alle L. 5 mila, pagabili in rate annue non minori di L. 500, lusingandosi di assicurarsi così un contributo larghissimo.

Se ed in qual modo il fatto abbia corrisposto alle speranze del Comitato, lo vedremo fra breve quando percorrendo i vari titoli dell'entrata dovremo occuparci dei resultamenti ottenuti dai diversi modi di sottoscrizione.

Qui cade ora in acconcio narrare, come il Comitato, cui non poteva sfuggire la grave difficoltà di raccogliere nella sola Firenze la ingente somma necessaria a far

fronte alla spesa della facciata, credette opportuno allargare la sottoscrizione, estendendola alle altre città d'Italia e in specie della Toscana, e cercando che anche gli stranieri, che ammirano ed amano i nostri monumenti ci aiutassero nella difficile impresa di compiere una delle più stupende creazioni del genio italiano.

A quest' effetto fu fatto invito a rispettabili persone di varie città d'Italia, perchè si ponessero a capo di Sotto-Comitati a raccogliere offerte; ma, ci duole il dirlo, fummo frustrati nelle nostre, benchè non grandi speranze; poichè se taluno promise di tentare la prova, pur non dissimulando la difficoltà di riuscire, nessuno fino ad oggi s' è più fatto vivo, o accenna almeno alla possibilità di farsi vivo in appresso.

Non così per altro avvenne per le sottoscrizioni fra gli stranieri: imperocchè il Comitato, ritenendo sotto ogni rapporto opportuno che la cura di quelle sottoscrizioni dovesse affidarsi appunto ad uno straniero, si rivolse al Principe Paolo Demidoff, invitandolo ad assumerne egli l'incarico.

Il Principe che prosegue fra noi le splendide tradizioni della sua famiglia, accettò volenteroso l'invito; ed a meglio raggiungere lo scopo, compose, sotto la sua Presidenza, un Sotto-Comitato, chiamando a farne parte i più illustri stranieri, che per la lunga dimora nella nostra città possono quasi riguardarsi come nostri concittadini. L' aiuto che verrà alla nostra intrapresa da questo Sotto-Comitato, non può non essere larghissimo; e ce ne sono arra sicura, lo zelo indefesso col quale il

Principe, che lo presiede, prosegue l' opera sua, e lo splendido esempio col quale esso volle iniziare la sottoscrizione, esempio già seguito da altri due, cioè dal Conte Demetrio Boutorlin e dal Conte Crawfford e Balcarres.

Mentre il vostro Comitato cercava in siffatto modo di provvedere ai mezzi necessari per condurre avanti l'impresa, sentiva il bisogno che i lavori già intrapresi fino dall' agosto del 1875, a cura della Deputazione Promotrice, non rimanessero neppure per un istante interrotti, o sospesi; imperocchè anche una interruzione di pochi giorni avrebbe gettato il discredito sull'opera sua, paralizzandone fin da principio gli effetti.

D'altra parte fino a che le sottoscrizioni non avessero preso un certo sviluppo, lo che esigeva del tempo, e si avessero quindi gli elementi necessari a formarsi, almeno approssimativamente, un concetto delle somme su cui si poteva contare, era impossibile al Comitato preparare un bilancio in cui fosse determinato il lavoro da farsi nel corso dell' anno, in proporzione appunto delle entrate relative.

In tale stato di cose, parve al Comitato che in questo primo periodo, di organamento e di transizione, la misura più provvida e più prudente fosse quella di proseguire, diremmo quasi, giorno per giorno, i lavori intrapresi, procurando di mantenere l'equilibrio fra l'entrata e la spesa, e riservandosi di chiedere alla Deputazione e al Consiglio la sanzione del proprio operato, all'occasione di presentare il suo rendimento di conti, non che il bilancio di previsione per l' anno avvenire, in cui l' opera

nostra prende ormai il suo regolare andamento, e il suo normale sviluppo.

Premessi questi brevi cenni sull' operato nostro, eccoci adesso ad illustrarvi, per sommi capi, il bilancio del primo anno del nostro esercizio, dal 1° gennaio al 31 dicembre 1876.

Figurano nell'attivo di questo bilancio, oltre i residui attivi al 31 dicembre 1875 in L. 66,755. 08 e L. 10,000 pagate in conto da S. M. il Re, L. 28,830 e cent. 80 prodotto delle sottoscrizioni settimanali per centurie e altre piccole offerte per una sola volta, e L. 36,645 e 20 per le sottoscrizioni del libro d'oro, cioè per una somma non inferiore alle L. 5,000, pagabili in dieci rate annue.

Le sottoscrizioni settimanali, per decurie e centurie, non possiamo tacerlo, perchè ci crediamo in dovere di dirvi intiera la verità, non hanno corrisposto alla nostra aspettativa.

Sovra 136 centurie, 38 sole sono riescite complete: 12 ci furono, dopo lunghi mesi, respinte; di 7 non abbiamo potuto saper cosa sia, 79 ci sono state rimesse incomplete.

Così mentre le sottoscrizioni per centurie avrebbero dovuto ascendere alla egregia cifra di L. 13,600, si sono invece ridotte a sole 7,561; di cui 4,866 per un anno: 168 per due; 2,455 per tre, e 72 per più lungo periodo di tempo.

Nè solo le sottoscrizioni non hanno corrisposto, ma le esazioni altresì non procedono sempre, nè per ogni centuria, con quella regolarità che sarebbe desiderabile,

per quanto a diminuire ai centurioni la molestia e la noia dei versamenti da eseguirsi mensualmente presso il tesoriere, il Comitato abbia creduto opportuno affidarne la riscossione ad un esattore.

Non mancano certo i centurioni precisi, premurosi e zelanti: ma l' esempio loro vorremmo fosse seguito da tutti, e tutti vorremmo fossero ben persuasi che le sollecitazioni e le insistenze del Comitato, muovono unicamente dal desiderio di adempiere, meglio che può, il debito proprio, e non mancare alla fiducia in esso riposta.

Le somme in siffatto modo sottoscritte rappresentano un incasso settimanale di L. 780 e 10 centesimi, così repartito: dai soscrittori per un anno L. 467 e 45; per due anni L. 190,30; per tre anni L. 280 e 15; per più L. 13,20 di guisa che al compiere del primo anno, l'incasso dovrebbe raggiungere la somma di L. 40,565 e centesimi 20.

La notabile diminuzione però che si verificherà necessariamente negli anni successivi, ove non riesca di infondere maggiore energia nei centurioni, ci fa sentire il bisogno di richiamare tutta l'attenzione della Deputazione e del Consiglio sulla opportunità di aggiungere a quello delle Centurie anche qualche altro modo di raccogliere le piccole offerte.

Le associazioni, a cagione di esempio, fra gli esercenti una stessa professione, una stessa industria, uno stesso commercio, richiamando quasi a vita il modo con cui i nostri padri provvidero alla spesa del grandioso monumento che noi ci affatichiamo di compiere, potreb-

bero forse rendere più agevole il nostro ufficio. Ne abbiamo già un bell'esempio, offertoci dagl'Impiegati comunali, dagli esercenti l' arte della stampa, dalla Società l'anonima fiorentina, e dal Circolo fiorentino. Vedano dunque la Deputazione e il Consiglio se ed in qual modo possa riescire vantaggioso incoraggiare e promuovere siffatte associazioni.

La sottoscrizione iniziata da Mons. Arcivescovo ha dato splendidi resultati: imperocchè in un anno abbiamo già ottenuto settantuna firme, per un complessivo ammontare di lire 370 mila.

E per quanto i tempi pur troppo non volgano propizj, pure non crediamo d' ingannarci, ritenendo che a queste sottoscrizioni anche altre se ne debbano aggiungere, molto più quando il fatto avrà dimostrato che procediamo risoluti e sicuri per la nostra via, studiandoci sovra tutto di amministrare con ogni parsimonia i denari raccolti, e dandone rigoroso conto ai soscrittori.

Aggiungendo alle cifre di cui ci siamo occupati fin quì, i frutti di un anno sulle somme depositate, e l' incasso fatto nella Metropolitana nel 6 Aprile 1876, abbiamo per il decorso anno, un Attivo di L. 145,239. 20.

Venendo adesso all' Uscita, ascendente in complesso a L. 81,019 e 795, crediamo opportuno di richiamare l'attenzione vostra, o Signori, su due partite, cioè sulla somma erogata nei lavori della facciata in L. 63,832. 76, e su quella per deprezzamento di mobili in L. 784 e 38. Esaminando la quantità e la rara perfezione del lavoro murario eseguito, e i marmi già preparati per incominciare

il rivestimento, noi nutriamo fiducia che vorrete approvare l'opera nostra, sembrandoci che difficilmente possa ottenersi maggior lavoro con minore dispendio.

Del che va resa precipuamente la dovuta lode all'architetto direttore dei lavori, il quale, ci piace di attestargliene pubblicamente la nostra riconoscenza, pone ogni studio ed ogni fatica per condurre l'opera in modo che non solo ogni spesa meno che utile sia resecata del tutto, ma che la spesa effettiva non superi mai la spesa prevista.

E poichè discorriamo della spesa per i lavori murarj e pei marmi, ci piace rammentare come il risultato di cui non possiamo non essere sodisfatti, sia in parte dovuto anche al Consiglio comunale della nostra città, che ci accordò gratis il sasso delle cave di Monte Ripaldi, e al cav. Bernardo Henraux che offrì di fornire e fornisce il marmo bianco delle sue cave di Serravezza, al puro prezzo di costo, renunziando ad ogni guadagno.

Quanto all' altra partita d' Uscita, notata in bilancio fra le spese d'amministrazione del Comitato sotto il titolo Deprezzamento di mobili in L. 734 e 38, occorre avvertire che rappresenta la diminuzione che si è creduto necessario di fare al prezzo di mobili acquistati fino dal 1859 e che figuravano tuttora in attivo per L. 1,140 e 84, mentre per il lungo lasso del tempo, il loro valore è naturalmente scemato.

Ponendo ora a riscontro l' Entrata con l' Uscita, noi abbiamo, come già dicemmo, un'Entrata di L. 145,239. 20 e un'Uscita di L. 81,019. 95 ; lo che ci dà un resto di cassa al 31 dicembre 1876, di L. 64,219. 25, rappresen-

tato per L. 63,862. 79, da un credito contro la Cassa centrale di risparmi e depositi, e per L. 356 e 46 dal valore di mobili.

Dal bilancio consuntivo del 1876, passando ora a quello di previsione del 1877, l'Entrata certa di cui possiamo disporre, e sulla quale soltanto ci sembra che si debba fare assegnamento, ascende a L. 136,919. 25. Abbiamo ogni ragione di credere, che si verificherà un notevole aumento, poichè non tralasceremo nemmeno in quest'anno di cercare nuove offerte e nuovi offerenti: ma volendo procedere sul sicuro, nè avventurarci a spese che possano compromettere l'avvenire della impresa, terremo conto dell' aumento quando si verifichi; pronti, ove ciò accada, a domandarvi le opportune autorizzazioni per estendere ed allargarne i lavori.

Al dirimpetto di quella previsione certa, noi vi proponiamo, per l'anno in corso, una spesa di L. 111,145. 75, nella quale i lavori della facciata dovrebbero figurare per L. 100,000, così repartite: L. 45,098 per lavori murari e L. 54,902 per il rinvestimento di marmo.

Con questa spesa, l'Architetto Direttore dei lavori, promette, quanto al muramento di completare l'ossatura delle navate laterali fino a tutta l'altezza del ballatojo, e di portare l'ossatura della navata centrale fino all'impostare dei mensoloni, che stanno alla cornice orizzontale, sotto la cuspide; e quanto al rinvestimento in marmo, di condurlo fino all'altezza di metri sei da terra per tutta la lunghezza della facciata, escluse le porte, e di continuarlo poi sovra i due piloni della navata di sinistra fino

a giungere al posare della seconda tarsia orizzontale, ponendo mano al tempo stesso alla esecuzione della porta laterale verso la via dei Martelli, incominciando dal suo imbasamento, e prolungando l'imbasamento dei piloni nello spazio compreso fra questi e la porta suddetta.

Così in poco più di due anni, noi avremo compiuta la ossatura in muramento, tranne le cuspidi, e incominciato, in proporzioni abbastanza larghe, l' incrostamento dei marmi, con una spesa relativamente tenue.

Imperocchè la spesa del lavoro in muramento, comprendendovi le somme erogate sotto la sorveglianza diretta della Deputazione Promotrice, dal 16 agosto al 31 dicembre 1875, in L. 10,495 e 67, ascenderà, in complesso, a L. 111,367. 61 ; e quella pel rinvestimento in marmo a L. 71,836.

Da ciò sembra al Comitato di poter trarre questo lietissimo auspicio : che se tutti coloro pei quali l' amore della religione e della patria, e il decoro del proprio paese, non sono nomi vani, lo aiuteranno volenterosi e concordi, il desiderio di tanti secoli sarà sodisfatto.

Firenze 1° febbraio 1877.

Per il Comitato
Principe F. Strozzi, *Presidente*
Avv. Cesare Barsi, *Segretario*

SIGNORI COMPONENTI LA DEPUTAZIONE PROMOTRICE

S. A. R. il Principe **Eugenio di Savoja Carignano,** *Presidente*

Comm. Ubaldino Peruzzi, Sindaco di Firenze, *Vice-Presidente*

Comm. Sen. Carlo Fenzi

Comm. Sen. Avv. Leopoldo Galeotti

Conte Sen. Guglielmo De Cambray Digny

Conte Sen. Ugolino della Gherardesca

March. Cav. Lorenzo Strozzi-Alamanni

Cav. Niccolò Antinori

Cav. Pietro Tartini-Salvatici, *Tesoriere*

Avv. Giuseppe Moreni, *Segretario.*

SIGNORI COMPONENTI IL COMITATO ESECUTIVO

Principe Sen. Ferdinando Strozzi, *Presidente*

Comm. Carlo Peri, *Vice-Presidente*

Conte Sen. Guglielmo De Cambray Digny

Conte Sen. Ugolino della Gherardesca

Comm. Sen. Carlo Fenzi

Cav. Pietro Tartini-Salvatici, *Tesoriere*

Cav. Prof. Gelasio Barbensi

Avv. Cesare Barsi, *Segretario*

March. Antonio Gerini, *Vice-Segretario.*

DOCUMENTI

Documento N. 1.

Sovraimposta in benefizio della chiesa di Santa Reparata (Gaye, *Lettere di Artisti.* Vol. I. Appendice II).

1296. 8. Decembre

Super impositione pro opere ecclesiæ Sce Reparatæ faciende.

Provisum fuit, - quod - « exigi possit et debeat a qualibet persona civitatis florentie, burgorum et suburgorum si allibrata reperietur a vigintiquinque libris supra, soldos duos f. p. pro sua persona, et alios soldos duos f. p. pro reliquis de sua familia si unum sive plures masculos vel feminas, excedentes etatem quindecim annorum, in sua familia habuerit. Si vero allibrata fuit in viginti quinque libris, infra denarios duodecim pro reliquis de sua familia. Si unum sive plures masculos vel feminas, excedentes etatem quindecim annorum, in sua familia habuerit, et etiam a qualibet persona comitatus florent., si alibrata reperietur a quinque libris supra denarios 12 flor. p. pro sua persona, et alios denarios 12 f. p. pro reliquis de sua familia, si unum sive plures masculos vel feminas, excedentes etatem quindecim annorum in sua familia habuerit. Si vero allibrata fuerit in quinque libris, vel a quinque libris infra et masculus fuerit denarios 6. f. p.; si femina fuerit denarios tres f. p., et totidem pro reliquis de sua familia, si unum vel plures masculos vel feminas, excedentes etatem predictam, in sua familia habuerit. Et predicte persone per quodlibet regimen et officialem dicti comunis ad predictas pecuniæ quantitates sic solvendas effectualiter compellantur.

Item quod qualibet persona civitatis, burgorum et suburgorum et etiam comitatus florentiæ que suum testamentum vel ultimam voluntatem cum scriptura disposuerit, teneatur - legare in subsidium - operis dicte ecclesiæ aliquam pecuniæ quantitatem, - et notariis et aliis sibi conjuncti ibidem presenter huiusmodi testatorem monere debent de tali legato. - Si qua igitur persona - contrafecerit - haeredes eius ad esibendum - in subsidium eiusdem operis usque in quan-

titatem soldorum viginti f. p. effectualiter compellantur. Quae quidem pecuniæ quantitates - proveniant - ad offitiales operariorum. Et quod insuper dominus episcopus florentinus velit, possit - ad recollectionem - huiusmodi quantitatum pecuniæ - deponere ac deputati rectores ecclesiarum, et duos vel plures pro quolibet populo fide dignos, absque salario.

Et quod velit etiam - reverendus florentinus antistes cuilibet predictas pecuniæ quantitates solventi vel leganti, ultra gratias benefactoribus dicti operis hactenus concessas indulgentias elargiri et insuper quod utrum predicta durare debeant et sic fieri et observari solummodo per unum vel plures annos per consilia, in quibus predicta firmari contigerit, provideri debeat et firmari.

Documento N. 2.

Domanda degli operai alla Signoria per sussidio in prò dell'opera di S. Reparata. (Gaye, *Lettere di Artisti.* Vol. I. Appendice II).

1319. 3. Febbraio.

Approvasi la seguente supplica:

« Coram vobis, reverenter exponitur et narratur pro parte offitialium presidentium operi beate Reparate catedralis ecclesie flor., quod ipsi nuper pro hoc opere fecerunt emi apud cavas marmoreas de Carraria lunensis diocesis marmoras albas in bona quantitate, et quod in ipso opere augmentaverunt numerum magistrorum, ut in eodem opere plus solito viriliter laborent, et quod pro conducendio in piatis dictis marmoris Pisis Signem, etc. pro manutenendis dictis magistris in dicto et pro ipse opere promovendo expediret, quod comune florent. more solito manum porgeret adiutricem; quare petunt umiliter - ordinare, quod illa tertia pars pecuniæ, que nunc debetur, aut in posterum debebitur comuni florent. ex introytu officii vitii heresis, perveniat et devolvatur pro dicto opere ecclesie beate Reparate ».

1343. 18. Ottobre.

Si concede salvocondotto a tutti quelli che per Arno trasportassero marmi per la fabbrica della Cattedrale.

1344. 7. Luglio.

Si prega il vescovo di Luni, Giordano Colonna, che permetta di estrarre dalle parti di Carrara i marmi per la fabbrica di santa Reparata.

Documento N. 3.

Ricordi relativi al modello della Tribuna fatto da Francesco Talenti (*Archivio dell' Opera di S. M. del Fiore*).

1355. dì 29. di Maggio.

Istanziarono che Franciescho Talenti faciesse un disegnamento assempro di legniame come deono istare le chappelle di dietro corrette sanza alchuno difetto, et corretto il difetto delle finestre, e così infino in XX fiorini d' oro et non più; et se sarà preso per partito che istia bene per quelli maestri che avranno a consigliarne, che l'Opera paghi questi 20 fiorini et provegiane Franciescho; et quanto che non che tutto ciò che costa paghi detto Franciescho de' suoi propi danari.

Iscrisse Ser Lapo presente notaro, il sopradetto dì.

- dì 8 di Giugno. - Dell' axempro di Francesco = Séguitilo.

- dì 26 di Giugno. - Del disegnamento del legname di Franciescho = Che costa troppo: seguasi fino poste le due colonne et volti gli archi et inanzi che vada più inanzi se n' ábi consiglio.

- dì 11 di Luglio. - Elessero per consiglio sopra il disegnamento di Franciescho Talenti della Chiesa, dì XV di lulglio 1355.

Bartolo di San Ghallo Portinari Benci Cioni Ambruogio Lenzi M.° Franciesco da Siena che fa il Coro a S. ✠.	diedero per iscritto il consiglio.

Elessero al detto consiglio per un' altra muta, dì XVI di Lulglio 1355.

Frate Iacopo Talenti di S. Maria Novella Neri di Fieravante Tadeo di Ghaddo dipintore Stefano Metti	diedero una scritta del consiglio loro.

Elessero al detto consiglio dì XVIJ di Lulglio 1355

Richardo di Francieschino degli Albizi Stefano Pucci Giovanni di Lapo Ghini Giovanni Gherardini Ristoro Cioni	diedero per iscritto il consiglio loro.

1355 dì 7 d'Agosto - Fa che queste mute de' maestri ci siano a volte a deliberare i modelli delle colonne et le misure.

Fa' una iscritta di C cittadini et religiosi et mostralaci, et poi li fa richiedere mercholedì mattina per tempo. -

- dì 31 d' Agosto. - Dell' asempro de' legname che ha fatto Franciescho.

= Vogliamo che, considerato che tutti i maestri con chui abiamo avuto di ciò chonsiglio ci hanno renduto per consiglio, che il detto disegnamento istà bene et è bene correcto et sanza difetto, ch' e' si vegia ciò che costa tutto il detto axempro, e tutti si mettano a uscita et siano pagati de' danari dell' Opera, et intendansi istanziati cogli altri insieme. —

Documento N. 4.

Consigli intorno al partito da prendersi per la riedificazione della Chiesa di Santa Reparata (*Archivio dell' Opera*).

« Furono venerdì dì 9 di Giugno 1357 i Consoli cogli Operai e deliberato d'essere martedì 13 di giugno 1357 con cierti richiesti per li detti consoli, e cogli infrascritti maestri e frati per aver consiglio sopra la chiesa.

* Frate Francescho da Carmignano
* Frate Jachopo Talenti di S. Maria Novella
* Frate Francescho Salvini di S. Croce
* Frate Tommasino da Ognissanti
* Frate Jachopo da San Marcho
Frate Piero } di S. Spirito
Frate Filippo Sagrestano }
* Frate Benedetto delle Campora

* Neri di Fioravante
* Stefano Metti
* Francescho Salvetti
* Giovanni Gherardini
* Giovanni di Lapo Ghini
* Maestro Francescho del Coro
Ristoro Cioni
* Ambruogio Lenzi

Tutti i segnati * ci furo il detto dì 13; e i Chonsoli e gli Operai e più altri ciptadini e renderono i detti Frati e Maestri consiglio. Iscrisse Ser Mino nostro notaio.

Filippo Tolosini } Furono
Giovanni di Neri } col chonsiglio de'Frati e de' Maestri e cho' chon-
Rosso di Piero } solì dì 9 di giugno e con certi richiesti cittadini.

Filippo Tolosini
Giovanni di Neri } dì 13 di Giugno 1357.
Rosso di Piero

Deliberorono dì 14 di Giugno 1357.

Che da San Giovanni in là preso che fosse al tutto il partito della chiesa che 'n sul Champanile rimanesse a murare, et manovali:

Giovanni Belchari
Vigi Grilli } maestri su
Bancho Falchi

Giovanni d' Alberto
Pierino Marchi
Bartolo Vannugi } per manovali su
Biagio Biagi

Alla ruota giù di sotto.

Capugio Benutii
Bartolo d'Ellero
Bughante Boncivenni

A seghare marmi.

Baldino Nepi
Alesso Naldi

A portare pietre ij.
A murare alla chiesa cioè alle colonne

Agostino Falchi } Maestri
Niccholò . . . . . .

viij manovali; e' migliori a chavare i fondamenti et a aiutare i detti maestri.

Dissero che noi procacciassimo di dare in sommo a chavare i fondamenti delle colonne, e a fare il concio delle dette colonne.

— Dì 15 Giugno 1357.

Elessero a consiglio sopra le colonne della chiesa.

Frate Jacopo Talenti di S. M. Novella
Frate Jacopo Ser Lapini di S. Marcho
Neri di Fieravante maestro
Giovanni di Lapo Ghini maestro

poi mandarono per

Andrea Archangniolo

impuosono a' detti maestri che ciaschuno pensasse sopra il modo delle nuove colonne della Chiesa. Vogliono la risposta lunedì dì 19 di Giugno per insino a terza.

Giovanni di Neri, dì 17 di Giugno 1357, che Richardo degl'Albizi ci sia lunedì co' maestri.
Che al.... delle pietre per lo concio delle colonne ci vegnano.
Che Franciescho disegni ij colonne, una di br. 4 et una di br. 5.

Nella stessa carta, poco sopra alla registrazione del consiglio del dì 9 Giugno 1357 trovo le seguenti noterelle segnate in punta di penna, come *memento:*

Del consiglio renduto per li maestri. Fanno nuovo consiglio.
Di murare nella Chiesa.
Di fare la Chiesa tutta di pietra.

Documento N. 5.

Ricordi relativi alle Demolizioni della chiesa di Arnolfo, ai fondamenti dei pilastri, alla costruzione dei medesimi, delle vôlte e delle tribune (*Archivio dell'opera di S. Maria del Fiore*).

Demolizioni.

1357. 19. Luglio.

Fecesi consiglio sopra il modo di cavare i fondamenti sotto le volte; fu deliberato che non si disfacesse nè cavasse per niun modo se non cominciando dal tetto di sopra a disfare infino ai fondamenti, se no si correrebbe gran pericolo.

29 Luglio. - Si cominci a tagliare il pilastro di verso la sagrestia per poter fondare sotto le vôlte con un' arco per lo muro, che Francesco Talenti disse esser sicuro modo.

1357. 16. Agosto.

M. Niccolò di Sennuccio del Bene, M. Andrea de' Peruzzi, M. Ridolfo, M. Piero di M. Lapo Ruspi, Canonici; Ser Giovanni, Ser Betto, Ser Cino, Ser Niccolò, Ser Zanobi, Cappellani; D. Andrea Monaco. Sono ristorati degli abituri loro che si rovinavano dentro il corpo della Chiesa.

1378 . . . .

Quando si disfece la Chiesa vecchia di S. Reparata vi si trovò una lapida di marmo bianco di una sepoltura nella quale era scritto: - *Anno Domini* 1331 *die... mensis Augusti hic fuit sepultus D. Gulielmus de Frescobaldis plebamus plebis S. Ipoliti Vallispese et Cappellanus Sce Reparate.*

S. Michele Visdomini; sua distruzione e successiva riedificazione.

1363. 12. Febbraio.

Considerando gli Operai di Santa Maria del Fiore che la Chiesa di San Michele Visdomini si deve remuovere, et porre, et hedificare in altro luogo perchè la fabbrica della Chiesa di Santa Reparata deve excedere, et passare il terreno dov' è la detta Chiesa di S. Michele, et havendo li detti Operai, ed i passati comprato certo terreno da quelli de' Falconieri, in più volte, rogato Ser Ruberto Talenti, et Ser Giovanni . . . . . nel popolo del detto S. Michele, parte in sul *muro antico* della città di Firenze, a primo *Via,* a secondo *Tommaso* del quond. *Neri* di Lippo, e *Tiratoio* de' Falconieri, a terzo gli *Eredi di* Cino Materassaio, a quarto M.ª Niccolosa moglie del quondam Arrigo Arcigni, Deliberarono che la detta Chiesa di S. Michele si edificasse sopra il detto terreno, e comandorono a Giovanni di Lapo Ghini Capo Maestro dell'Opera che ne facesse il disegno.

1363. 28. Febbraio.

Dal Vescovo di Fiesole Andrea Corsini si benedice la prima pietra di S. Michele Visdomini. Il Vescovo di Firenze era allora in legazione per ordine della S. Sede.

1364. 12. Aprile.

Tommaso di Neri di Lippo Procuratore del Vicario del Vescovo di Firenze, e di quelli de' Visdomini e de' Tosinghi, e

Prete Rodolfo Rettore di San Michele Visdomini, e Padrone di detta Chiesa riscuotono danari dagli Operai di S. M. del Fiore per la riedificazione della Chiesa di San Michele Visdomini.

1366. 7. Luglio.

Gli Operai eleggono Giovanni di Lapo Ghini per loro parte a stimare la Chiesa di S. Michele Visdomini e le case di essa, insieme con quello da eleggersi per il Vescovo di Firenze, e Padroni della detta Chiesa.

1366. 11. Luglio.

Paghisi danari per riedificare la Chiesa di San Michele Visdomini, la quale di già si era cominciata, sebbene la vecchia per ancora non era stata disfatta, per edificare la Chiesa di Santa Reparata.

1367. 13. Maggio.

L'anno 1300 fu provvisto per la Signoria di Firenze che in ricompensa di quella parte di chiesa di San Michele Visdomini, che era stata disfatta per fare la chiesa di Santa Reparata si desse in ricompensa, perchè detta Chiesa si riedificasse, L. 2000; ed essendo il detto anno 1367 messo mano a riedificarla cadde dubbio se dette Lire 2000 devano essere di moneta antica (chè valeva le dette 2000 antiche L. 2829 soldi 7 danari 6) et è giudicato che sia della moneta antica e non della moderna.

1368. 5. Giugno.

Gli Operai di Santa Reparata da una parte e Ser Rodolfo del quondam Vanni, Rettore della Chiesa di S. Michele Visdomini, per se ed in nome di detta Chiesa, e come procuratore de' Padroni di essa dall' altra parte.

Considerando: che la detta Chiesa di S. Michele si deve disfare per edificare la Cattedrale di Santa Reparata, e perchè la detta Chiesa di San Michele già cominciata a edificare in altro luogo della detta città si possa finire, e celebrare quivi i divini ufficii; E considerando ancora che la detta Chiesa di San Michele non si può disfare se prima non è stimata, e della stima è lite fra loro; in quel modo migliore che poterono fecero Compromesso in Giovanni di Lapo Ghini e Francesco di Michele del Popolo di San Pier Maggiore Maestri di Pietre e Legname, il quale Compromesso fu autorizzato per il Decreto interposto il dì 15 Giugno per Mess. Piero Vescovo di Firenze; et per gli detti Arbitri fu lodato: che la detta Chiesa, terreno, tetto, e parieti della detta Chiesa, e casa di essa, et il danno et interesse patiti per la detta Chiesa fosse, e valutarono libbre 2756. E che la detta opera fosse tenuta, e dovesse nella detta chiesa nuova di San Michele fare edificare due altari con pietre, che sono nella detta Chiesa che si deve disfare, a spese di detta Opera, e fare accomodare in detta Chiesa nuova il tabernacolo di San Mi-

chele siccome è adesso nella Chiesa vecchia. E che ancora quando la chiesa nuova che si fabbrica si consagrerà deva ciò farsi a spese della detta Opera.

Fu dato il lodo alla presenza di
Simone di Baldo
Niccolò di Giovanni della Tosa
Salvestro di Lapo Aleotti
Andrea di Mess. Bartolo
Bonifazio di Mess. Armanno
Ghino di Mess. Uberto de' Visdomini
Bernardo di Giovanni
Sasso della Tosa
Lodovico di Mess. Bindo, e
Baldo di Simone della Tosa, Padroni della predetta Chiesa di San Michele.

1386. fra Novembre e Gennaio.

Ser Johanni presbitero Retori Ecclesiae S. Michaelis Vicedominorum pro pensione domus dicte Ecclesiae pro ultimo fundamento Majoris ecclesiae.

1386. Luglio.

Erano state rovinate case per fare gli ultimi fondamenti della Chiesa maggiore Fiorentina.

1386. 22. Decembre.

Leonardus quomdam Pieri Ser Benedicti lanaiolus pop. S. Michaelis Vice dominorum vendidit die 12 Decembris 1386 domum in dicto populo loco dicto *al Canto di Balla,* que domus olim fuit funditus eversa et destructa pro faciendo ultimum fundamentum majoris ecclesiae.

Fondamenti

1357. 19. Giugno.

Allogossi a Giovanni di Lapo Ghini a cavare tutti a quattro i fondamenti delle prime quattro colonne di Chiesa.

1357. 19. Giugno.

Cominciarono il suddetto giorno, il Proposto con tutti i Canonici e Cappellani, co' Frati e Maestri e Cittadini, suti al consiglio, con molto trionfo di Campane e di organi e di canti, in sul Vespro, a cavare il primo fondamento della prima Colonna.

Benedizione de' Fondamenti.

1357. 5. Luglio.

M. Frate Agostino Tinacci de' Romitani Vescovo di Narni benedisse e sagrò una pietra di marmo scolpitavi su una croce e gli anni Domini 1357 di 5 di Luglio. Furonvi con lui suoi frati, cappellani e famiglia e cominciossi col nome di Dio a fondare la prima colonna del corpo della Chiesa verso il Campanile presenti più frati, cittadini, maestri, canonici, cappellani e con più altri preti e cherici con torcetti di cera in mano accesi, con gran trionfo di canti, di suono di campane, d'organi e trombe.

1357. 12. Luglio.

Si danno in cottimo i fondamenti delle seconde colonne per L. 2. 5 il braccio quadro.

Fu misurato il primo fondamento cavato per Giovanni di Lapo Ghini: fu fino a terra B.ª 11. —

Fu il secondo B.ª 10 ½.

1357. . . Agosto.

Scavando il fondamento di un pilastro prossimo alla Cappella di San Zanobi fu ritrovato il corpo di Papa Stefano « uomo nato « in Lotteringia, che così dicevano le lettere scolpite nella sua se- « poltura, che era vestito in abito papale con di molte gioie. Questo « Papa morì nel 1098 ».

(*Priorista Moreniano N.* 247)

1357. 17. Novembre

Allogossi a cavare e sgombrare la terra dei due fondamenti dei membri, corrispondenti alle colonne prima e seconda di Chiesa, dal lato della faccia.

1357. 7. Decembre.

Cavossi il secondo membro alla porta de' Cornacchini, fue a entro B.ª 11 $\frac{1}{4}$.

1357. 16. Gennaio.

Fondamento del terzo membro a entro B.ª 10 $\frac{1}{2}$.

Quinto fondamento del membro del canto dinanzi, verso i Cofanai, a entro cavato B. 12 $\frac{1}{3}$.

Sesto fondamento del membro allato al sopradetto B.ª 12.

Cavossi il settimo membro della Chiocciola a entro B.ª 11 $\frac{3}{4}$.

Cavossi l'ottavo membro nel canto del Campanile B.ª 12 a entro.

1378. tra Luglio e Gennaio.

Si assegnano denari per una roba o vestito a Giovanni, vocato Gazzetta, Capo Maestro dell'Opera in armare le volte dell'Opera ridetta ed in cavare i fondamenti de' pilastri di detta opera, per essere sufficentissimo maestro, e molto utile in detto lavoro e opera, e per la sua industria e bontà oltre il Salario che gli aveva.

1382 id. id.

Agostino di Falco e Ciapino di Piero maestri pigliano a murare e cavare di terra i fondamenti della detta opera, di nuovo fondati vicino al Pilastro grande, verso le case dei Tedaldi, per parte delle Cappelle da farsi dinanzi al Tribunale grande di detta Chiesa.

1383.

Fondamenti delle Cappelle di S. M. del Fiore dalla parte verso Oriente si fanno.

1385 e 86 fra Gennaio e Luglio.

Terra che si cava dai fondamenti di Santa Reparata si porti sul terreno di Lemmo Balducci da Monte Catini posto nel detto popolo.

PILASTRI

1357. 19. Luglio.

Fecesi consiglio sopra i disegni fatti da diversi per le colonne da farsi nel corpo della Chiesa; e fu deliberato che si facesse quello d'Andrea Arcangniolo con che se ne levassi i tabernacoli; e s' ingrossasse la base. — Atto rogato Ser Michele Bardelli.

1357. 28. Luglio.

Giovanni di Lapo Ghini fra tre giorni abbia fatto nuovo disegno di Colonna.

1357. Agosto.

Andrea Arcagniolo
Francesco Capo Maestro
Giovanni di Lapo Ghini
Jacopo Gavacciani
Due non nominati

furono quelli che fecero disegni per le colonne.

1357. 3. Agosto.

Si fa di nuovo consiglio qual disegno, per fare le colonne, si debba pigliare, o quello di Andrea Arcagniolo, che deliberarono altra volta, o uno fatto di nuovo di gesso per Francesco Talenti, o uno fatto per Jacopo di Lapo Gavacciani. Fu deliberato che si facesse e pigliasse quello di Francesco Talenti, con che si faccia un pilastrello di mattoni, sul quale si ponga detto disegno, e che a piè vi sia scritto con lettere grosse, che qualunque persona volesse apporvi alcun difetto debba fra otto dì andare agli Operai, o altri per loro a dirne

l'animo suo, e che si mandi il messo dell' opera a tutti i maestri e religiosi e secolari a fare intendere il detto partito preso della colonna, pregandoli a venire a vedere chè per loro vi s' appone.

1357. 14. Agosto.

Levossi l' esempio della Colonna ed il pilastrello di Chiesa perchè niuna cosa era stata detta per niuno sopra ciò.

1357. 18. Agosto.

Gli Operai danno a lavorare la prima colonna a Benozzo di Niccolò Maestro, del popolo di San Michele Bisdomini; e la seconda ad Agnolo di Francesco, Agostino Falchi, Baldino di Cino, Salvestro di Manetto e Barnaba di Piero, Maestri.

1357. 23. Agosto.

Francesco Talenti caggia in pena di soldi 20 per ogni pietra concia che si murerà senza che egli vi sia presente.

1357. 31. Agosto.

Allogossi a Francesco Talenti Capo Maestro il Capitello della prima colonna che è verso la porta del Chiostro, il quale fia alto B.ª 3 che sarebbe B.ª 57 quadre, con la cimasa del detto capitello per prezzo di L. 320 picc. *flor parvorum.*

Allogossi il dì medesimo a Mato di Cenni, e a Jacopo di Paolo Maestri a fare amendue le base col dritto e col nodello delle colonne seconde, le quali devono essere sotto le vôlte dandole fatte come è la prima colonna che è verso la porta del Chiostro dandole compiute infino a calende di Decembre prossimo per pregio di Soldi 50 di piccioli del braccio della cornice messa che va di sotto e misurando per lungo della pietra per lo girare della colonna; e soldi 100 di piccioli della cornice dove va cornice e bastone, che segue il predetto lavoro, misurando come è detto di sopra; e soldi 42 del braccio quadro del dritto del nodello in giuso solamente; e soldi 100 della cornice del nodello che va sopra il detto dritto misurando come detto è.

1357. 31. Agosto.

Allogossi a' medesimi il primo filare e il secondo della base della colonna che risponde alla porta de'Cornacchini per li medesimi pregi e modi di sopra.

1366. 31. Agosto.

Gli operai dettono a Jacopo di Paolo maestro a lavorare e fabbricare e sfogliare il Capitello e soprassesto della colonna della Sagrestia a similitudine della colonna della Porta de'Cornacchini, cioè della seconda colonna edificata in chiesa.

Gli Operai dettono a Mato di Jacopo maestro a lavorare, e fabbricare il concio del dritto del membro della Porta de' Cassettai, il qual membro è a riscontro della detta colonna allogata a detto Jacopo, cioè tutto il concio della detta colonna da terra fino al capitello, con imbasamenti, nodelli e cornici pertinenti a detto membro, a similitudine della Colonna in parte fabbricata dalla Sagrestia.

Gli operai dettono a Corso di Jacopo e Niccolò di Agostino maestri a lavorare e fabbricare il concio della colonna di verso il castagno fino al capitello com' è la detta colonna lavorata e ancora il Capitello della detta colonna e soprassesto bene lavorato e sfogliato com' è il Capitello della colonna della Chiesa che è a riscontro della porta de' Cornacchini.

Il concio devono avere finito in 5 mesi a soldi 42 ciascun braccio quadro, et il Capitello in detto medesimo tempo, per prezzo di L. 330, a pietre dell'Opera.

Gli Operai dettono a lavorare a Lionardo di Maso, Nanni d'Ambrogio, matricolato all' arte de' Maestri, Salvestro Manetti, e Barnaba di Piero Maestri, il concio del diritto della colonna della fabbrica a terra fino al capitello della detta colonna, come è il concio delle colonne del castagno e della Sagrestia.

Ancora allogorno a fare a' medesimi il capitello e soprassesto della detta colonna, lavorato e sfogliato com' è il capitello e soprassesto della colonna che è a rincontro della porta de' Cornacchini.

Ancora gli allogorno a fare il capitello del membro della co-

lonna del castagno da fabbricarsi a similitudine delle colonne cominciate adesso.

1366. 2. Settembre.

Gli Operai allogorno a lavorare e fabbricare a Ildebrando d'Iacopo e Giovanni di Cino, Maestri, il concio del dritto della colonna della Sagrestia fino al capitello della detta colonna a similitudine della colonna predetta fabbricata.

Ancora gli allogorno a fare la colonna grossa che è rincontro a' Bisdomini, cioè tutto il concio del diritto della detta colonna da terra fino al capitello.

Anno 1389.

Piazza.

Dodici pilastri si faccino fare per l'Opera lungo la via santa Reparata a similitudine di quelli di Filippo Rinieri.

Pilastri si fanno in via di Balla.

Fondamenti dei Pilastri, dall'ultimo pilastro edificato vicino alla casa del quondam Giovanni Ristori sino alla via per la quale si va a' Servi e da detta via sino all' ultimo pilastro da farsi vicino alle case già de'Falconieri ed altri, si danno a fare.

Pilastri, che si faccino vicino alla casa di Aurelio dei Bonaguisi.

1395. 31. Ianuarius.

Piero Johannis Theotonico pro eius salario bra. 1 $\frac{1}{2}$ capitelli fogliati lapidis fortis ad rationem librarum 7 pro brachio, et pro bracchiis tribus lapidis fortes pro chiocciola ad rationem s. 20 pro bracchio ut patet in libro duorum m. c. 73 in summa libr. 5. 18. —.

1397.

Luca di Martino degli Orivoli, Lavora i capitelli grossi delle Sagrestie di santa Reparata, e i capitelli delle colonne delle Cappelle.

1397. 29. Octobre.

Piero Johannis Theotonico pro brecchiis duabus 2 $\frac{7}{12}$ alter brach. capitellorum ponendorum supra pilastris sacristiarum ad rat. l. 4 pro brachio quolibet in libro mm. c. 150; debetur detrahi 1 sol. pro duo pro faciendo perfici p. arc. dicte capitell. et pro limis S. XVII emptis ex pecunia opere predicte etc.

1398. 15. Martius.

Pietro di Giovanni tedesco pro bracchiis tribus et sexagintis alte bracchii de duobus petii capitellorum de magnis per pilastros sacristie pro l. 4 brac. etc. Sol. XVJ d. 4.

VÔLTE.

1362. 5 Ottobre.

Si delibera che nella chiave degli archi dal lato del campanile si pongano gli scudi del Comune e di Parte Guelfa.

1362. 15. Decembre.

Deliberaverunt quod emantur duo Salma vini et detur potum Magistris et manualibus hodie quando serratus erit secundus Archus ecclesie.

1364. 17. Maggio.

Quando la vôlta della Chiesa di S. Reparata fu serrata si cantò messa e si dette colazione a' Canonaci e Preti.

1365. 20. Marzo.

I Trombetti ebbero colazione quando fu serrato il serraglio della seconda vôlta.

1365. 28. Agosto.

I Trombetti ebbero colazione quando si serrò l'arco della vôlta grande.

1365. 15. Octobre.

Construhuntur et hedificantur duo volte magne ad presens in ecclesia Sce Reparate.

1366.

Quella parte della Chiesa che è coperta di vôlte si ammattoni.

1366. 8. Gennaio.

Negli Archi delle vôlte che di presente si fanno, cioè gli archi delle terze volte, si scolpiscano e si mettano nella sommità dei detti archi, in uno le armi del Re Ruberto e nell' altro le armi della Chiesa.

1366. 23. Settembre.

Ancora deliberarono che di presente si edificasse colonne, e l'arco delle dette colonne della Vôlta maggiore della Chiesa, cioè della terza vôlta grande.

1367. 30. Novembre.

A Francesco di Bono pittore si paga più danari per dipignere le pietre dell'arco della terza vôlta della Chiesa di Santa Reparata.

1376. 18. Agosto.

Si edifica il grande arco e si danno le norme del come hanno da essere lavorate le pietre delle faccie dei pilastroni e delle ghiere degli archi: id. dei sodi e in specie di quello dal lato di Porta di Balla.

1378.

Si dà bere a' Maestri e Manovali quando si serra l' ultima e quarta vôlta grande di S. Reparata.

E per la stessa causa si dona due fiorini a Giovanni di Stefano vocato Gazzetta Maestro di Legname per l' industria e sollecitudine sua in perfezionare l' opera suddetta.

1390.

Vòlta della Cupola vicino alla Sagrestia del lato destro si serra.

1398 e 99. fra Gennaio e Agosto.

Giglio posto nell' Arco si dipinga.

TRIBUNE.

1393. 25. Februar.

Balia electa, quod ad presens (nella fabbrica di S.ª Reparata) instant magna et ardua in constructione predicta, videlicet directio hedifitii tribune et seu cupole dicte ecclesie & - habitaculum canonicorum, atque ordinatio sacristie et cappallenorum, at dominorum offitiorum in ecclesia supradicta.

1420.

Essendo per serrarsi la terza ed ultima Tribunetta di Santa Maria del Fiore, ed essendo necessario che per tutto il mese di Giugno fosse finita acciò il caldo non potesse nuocergli, si delibera: che non si accomodi a nessuno maestro alcuno.

Cupola della terza Tribunetta si lavora.

1421.

Ghirlanda di Beccatello di marmo si faccia alla terza Tribuna.

1436.

Filippo di Ser Brunellesco piglia a coprire di terra cotta per 400 fiorini, tre tribunette della Chiesa maggiore fiorentina, con obbligo che devino durare dette coperture almeno anni 25.

1438.

Tribunette fatte sopra le sagrestie della Chiesa maggiore Fiorentina si faccino tonde secondo il disegno e modello di Filippo di Ser Brunellesco.

Documento N. 6.

Rapporto dei Provveditori, de'24 Gennaio 1425, con l'approvazione dei Deputati sopra la Cupola. — Nuova elezione del Brunelleschi e del Ghiberti (Guasti. *Cupola di S. M. del Fiore*).

1425. a' 4. Febbraio.

Nobiles viri Thomaxius Bartolomei de Corbinellis, Taddeus Bartolomei Lorini, Filippus domini Blaxei de Guaschonibus, Iohannes Guernierii Benci, Antonius Francisci Arrigi, Bernardus domini Laurentii de Ridolfis, consules Artis Lane civitatis Florentie; absentibus tamen Cardinale Pieri de Oricellariis, et Berto Francisci de Filicaria, eorum in dicto offitio collegiis:

Atque etiam nobiles viri Bonacursius Nerii de Pittis, Blaxeus Iacobi de Guaschonibus, Pierus Filippi domini Leonardi de Strozziis, Niccolaus Gentilis de Albiziis, et Georgius Pieri de Serraglis, operarii Opere Sancte Marie del Fiore de Florentia; absente tamen Nerio Francisci de Fioravantibus, eorum in dicto offitio collegha:

Ac etiam nobiles viri Iulianus Tomaxii Guccii, Nerone Nigii Dietisalvi, Iohannes Andree de Minerbettis, et Pagnozius Bartholomei de Ridolfis, offitiales dicte Cupole:

Existentes omnes insimul in loco eorum residentie collegialiter congregati et coadunati, pro factis dicte Opere utiliter peragendis: actendentes ad perfectionem magne Cupole prelibate Opere; visis quibusdam comsiliis habitis tam a quampluribus civibus quam a quampluribus magistris, et ingeniosis, super perfectione Cupole predicte; et visis quibusdam modellis factis per quamplures magistros et ingeniosos, et maxime per Filippum Ser Brunelleschi, Laurentium Bartaluccii aurificem, Iulianum . . . . alias Pesello pictorem, et dominum Iohannem de Prato, et magistrum Iohannem Aurismi, et per Turam coltellinarium, et Batistam Antonii caputmagistrum dicte Opere; et visis quibusdam scriptis prefatorum magistrorum et peritorum, in quibus apparet et continetur particulariter omnia que intendunt fore utilia et necessaria circa perfectionem dicte Cupole; et visa quadam deliberatione habita in predictis per nobiles viros Filippum domini

Blaxii de Guaschonibus, Paulum Vannis de Oricellariis, Antonium Michaelis de Vellutis et Niccolaum Ughonis de Alexandris, proxime preteritos offitiales prelibate Cupole ; et visa quadam alia deliberatione habita a prefatis operariis una cum prelibatis offitialibus prefate Cupole ; et visa quadam conmissione facta per prefata offitia operariorum et (offitialium) Cupole in Iulianum Tomaxii Ghuccii, Filippum Ser Brunelleschi, et Laurentium Bartaluccii, et Batistam caputmagistrum, circa perfectionem predictam ; et viso quodam raporto facto per prefatos Iulianum, Filippum et Laurentium et Batistam, omnes in concordia, circa perfectionem prefatam ; cuius quidem raporti tenor talis est, videlicet.

Segue il Rapporto, che leggesi in questo a pag. 72.

Documento N. 7.

Quod Lanterna magne Cupole fiat secundum modellum Filippi Ser Brunelleschi, modo infrascritto (Guasti. *Cupola di S. M. del Fiore*).

1436. a' 31 Dicembre.

Operarii Opere Sancte Marie del Fiore de Florentia, existentes collegialiter congregati et cohadunati in loco eorum residentie etc., absente tamen etc.: actendentes et examinantes quosdam modellos factos et conpositos, et coram eorum offitio productos per Filippum Ser Brunelleschi, Laurentium Bartoli, Antonium Manetti legnaiuolum, Brunum Ser Lapi Mazei, et Dominicum stagniatarium ; qui modelli numero fuerunt sex ; et ad quoddam designum factum per dictum Dominicum super constructione et ordinatione Lanterne magne Cupole ecclesie maioris Florentine : et considerantes quedam consilia habita super predictis modellis in quadam congregatione magni numeri sacre theologie magistrorum, doctorum quamplurimorum, architettorum, aurificum et aliorum magistrorum quamplurimarum artium, ac etiam quamplurimorum civium civitatis Florentie, per quamplures ex ipsis magistris, doctoribus et civibus : et considerantes tres electiones diversis diebus factas per eorum offitium, et quod in qualibet

ipsarum interfuerunt duo architectores, duo pittores, duo aurifices, unus arismetricus et duo cives intelligentiores civitatis Florentie ingeniosi ac peritissimi in arte architetture, et diligentiam maximam per eosdem diversis temporibus super prefatis modellis adhibitam, et tandem consilia reddita per scripturam eorum offitio super predictis modellis: ac etiam considerantes unam aliam electionem super predictis omnibus habitam per eorum offitium de infrascriptis spectabilibus ac egregiis civibus prefate civitatis; quorum nomina sunt hec, videlicet: dominus Iohannes de Spinellis, prepositus catthedralis ecclesie Florentine; Iohannes Tomasii de Corbinellis; Francischus Francisci Pierotii della Luna; Sander Iohannis de Biliottis; Cosimus Iohannis Biccii de Medicis, et Bartolomeus Laurentii Totti de Gualterottis; Antonius Tedicis de Albizis; Iulianius Tomasii Ghucci: et consilium unitum super predictis omnibus per eos dicto eorum offitio redditum huius effectus, videlicet: = Quod consideratis modellis factis usque in presentem diem pro constructione ed ordinatione dicte Lanterne, et praticis factis super dictis modellis, et raportis super eis factis per quamplurimos architectores, pictores, aurifices et alios cives intelligentes; quibus omnibus per eos diligenter examinatis, videtur eis, quod modellus Filippi ser Brunelleschi sit melior forma, et habeat in se meliores partes perfectionis dicte Lanterne; habito respectu quod est fortior, et in se habet maiorem fortitudinem quam alii modelli; et etiam est levior, et in se producit maiorem levitatem; ac etiam, quod habet in se maius lumen, et tandem tuetur se ab acqua, quoniam acqua non potest parere lesionem aliquam in dicta Lanterna: et dictis rationibus et causis videtur eis, quod dicta Lanterna fieri et construi debeat secundum modellum factum per dictum Filippum, et per eumdem Filippum ordinetur et executioni mandetur; hiis tamen modificationibus, videlicet: quod eorum offitium penes se habeat dictum Filippum, et utatur erga eum verbis que circa predicta versus eum requiruntur, quod placeat eidem deponere omnes rancores in eo permanentes, et illam partem que requirit correptionem in dicto suo modello corrigat et emendet quantum iudicatur in eo, quamquam sint levia, aliqua fore corrigenda, et ea que forent in aliis modellis bona et utilia capiat et in suo ponat, ad hoc ut dicta Lanterna in se tamdem habeat omnes partes perfectas; in predictis omnibus suam conscentiam onerando. Et predicta consuluerunt, calculatis supradictis consiliis, et habito respectu ad tam mirabile opus magne Cupole, quod sua virtute ad optatum finem perduxit. Et examinatis predictis omnibus consiliis, volentes igitur prefati operarii prebere principium

tali Lanterne, ut decet tam magnifico ac mirabili operi magne Cupole dicte ecclesie et ut optatur per totum populum Florentinum: dato misso facto et celebrato solenpni et secreto scruptineo ad fabas nigras et albas, et obtento partito, nulla faba in contrarium reddita, ac nemine ipsorum discrepante, vigore auctoritatis, potestatis et balie eis concesse tam per consilia oportuna populi et Comunis Florentie, quam per universitatem Artis lane, et omni via, iure et forma quibus melius potuerunt; deliberaverunt, statuerunt ac solenpniter decreverunt, quod dicta Lanterna fieri construi et edificari debeat secundum modellum prefati Filippi ser Brunelleschi, et per eundem Filippum ordinari et executioni mandari debeat, eo modo et forma quo et qua fuit consultum per spectabiles et eximios cives suprascriptos.

Pubblicato dal Nelli, pag. XXIV; e ristampato nella *Metropolitana Fiorentina illustrata*, pag. 29-32. Ne reca un branetto in volgare anche il Richa, *Chiese Fiorentine* ec., VI, pag. 28.

Documento N. 8.

Deliberazione intorno alla Palla da porsi sulla Lanterna (Guasti *Cupola di S. M. del Fiore*).

1467. a' 19. gennaio.

Operarii Opere Sancte Marie del Fiore etc.; intexo che l'edifico della Lanterna esser fornito e conpiuto in perfetione chon ongni e qualunque adornamento, come per adrieto fu ordinato: e considerato che le chastella le quali furono fatte per murare detta Lanterna e tribuna furono di grande spendio, noia, e dificilissime; e veduto quelle che se s'avessino a rifare chosterebbono grandissima quantità di danari: e veduto intexo che dette chastella non si ànno più adoperare se nonne per la palla e bottone, el quale s'ànno a porre in su detta Lanterna. E considerando che indugiando a fare detta palla, che dette chastella infraciderebbono e arenbosi a fare di nuovo: e sarebbe con danno e verghongna di detta Opera. E considerato che a fare e deliberare detta palla è cosa molto maravigliosa e da volerla

molto bene considerare e examinare, perchè molti maestri n' ànno già fatto disputa, se detta palla s' à a fare di getto o di martello; e veduto, intexo e considerato quello che fu da intendere, vedere e considerare; volendo e detti operai avere sopra a tutte le predette cose maturo consiglio e perfetta examinatione per fare ottima e perfettissima concluxione; ad onore, lalde e glioria della madre e avochata de' pecchatori Vergine Maria, nel cui nome è dedichato el celebratissimo tenpio, volcharmente chiamato Sancta Maria del Fiore, al quale tenpio si à a porre, nella sommità di detta sua Lanterna, detta palla; mandorono e invitorono, a dì cinque del presente, per fare disputa e perfetta examinatione e choncluxione, per molti venerabili cittadini, e prudentissimi e ottimi maestri inteligenti ec. E auti, detto dì, nel luogo della loro usata residentia, quivi disputando e examinando le predette cose; e in utimo, dopo lungha e perfetta examinatione, tutti e prefati cittadini e maestri, de' quali di sotto si dirà loro nomi, tutti in una voce e choncluxione deliberorno, e confutorono (1) detti operai, che detta palla si facci di gitto più scietta (2) di rame che si può, metendo con detto rame ottone fine; perchè chochiosono (3) la mangnificentia e l'eternità del getto. E veduto e detti operai la detta disputa et examinatione, volendo anchora avere sopra alle prefate cose maturissimo consiglio, per fare perfettissima concluxione deliberorono di fare nuova disputa con detti cittadini e maestri e altri; la quale deliberaro a' dì 19 del presente. Invitati a detta disputa tutti e detti gl' infrascripti cittadini e maestri, de' quali di sotto si dirà loro nomi; e disputando come di sopra; in ultimo chonchiusono medesimamente, che detta palla si facci di getto ec., nè in altro modo o forma non si facci o diliberi, per molte belle e perfettissime ragioni, le quali sarebbono lunghe a farne memoria. Fra l'altre ragione, che per nessuno modo o forma si facca di martello, ma faccasi di getto; e potendosi fare d'un pezzo si facca sanza alchuno rispiarmo; andando dietro, come di sopra è detto, alla mangnificentia e eternità. E veduto e detti operai le dette dispute e choncluxioni nel detto modo e forma, e veduto e considerato quello che fu da vedere e considerare, deliberorono e ordinoro che detta palla non si facci nè in altro modo o forma, se nonne di getto, come di sopra è stato consigliato, fermato e ordinato per detti prestantissimi cittadini e maestri; dei quali i nomi sono questi, della prima disputa:

(1) Confortorono.
(2) Schietta.
(3) Conchiusono.

Messer Giovanni Chanigiani; messer Domenicho Martelli; Matteo di Marcho Palmieri; Alexandro Machiavelli; Iacopo d'Antonio di Tedici; Bartholomeo di ser Benedetto Fortini; Carlo di Nichola de' Medici; Francesco Cigliamochi; Andrea di Tommaxo Minerbetti; Giovanni di messer Lorenzo Ridolfi; Bernardo Iachopi; Bonacorso di messer Lucha Pitti; Giovanni di Tommaxo Borghini; Andrea di Francesco Zati; Lorenzo di Piero di Cosimo (1).

Maestri, cioè horafi, intaglatori e architettori: Bruno di ser Lapo Mazzei; Lucha di Simone della Robbia; Corso...., orafo; Carlo del maestro Bartolomeo; Gianotto di Bruno, orafo; Mino, intagliatore; Antonio di Taddeo, orafo; Antonio del Pollaiuolo; Bancho...., orafo; Andrea del Verochio; Amerigho, horafo; Taddeo di ser Bartholomeo; Zanobi Talani; Francesco...., orafo; Gusto...., orafo; Giovanni di Bartholomeo, intagliatore.

Tutti e predetti furono di poi la seconda volta, chon agiunta de' detti cittadini.

Documento N. 9.

Ricordi relativi alle Porte di fianco ed alle Finestre *(Archivio di S. Maria del Fiore).*

1393. 6. Aprile.

Si pagano ad Jacopo di Piero per sua parte L. 29. 10. —

1393. 26. Febr.

Jacobo Pieri magistro pro.... incidere duos capitellos marmoreos de magnis pro columnis exterioribus fenestrarum... libras decem pro quolibet ut de sua ractione constat libro duorum K. c. 185. In totum libr. 19. s. 13. d. 4.

---

(1) De' Medici.

1394. 16. Maggio.

Si pagano cs. L. 3. 8. 10.

1394. 30. Octo.

Jacobo Pieri magistro pro sua ratione, que patet in libro duorum L ad c. 113. L. 23. 12. —

1394. die 6. m. Mai.

Joh. Ambroxii fl. 24 auri, soldi 1. d. 6.

1394. die 16. Octobri.

Item supradicti operarii . . . . ordinaverunt ut Johannes Ambroxii magister habeat et habere debeat . . . dicte opere Sce Reparate pro intagliatura et sculptura unius becchatelli marmoris pro porta dicte ecclesie Scie Reparete, que dicitur la porta de Cassettai fl. 20 auri etc.

1394. die 14. m. Dec.

Johannes Ambroxii pro sua ratione quae patet in libro duorum l. ad cart. 124. l. 25. s. 4.

1394. 19. Jan.

Magistro Piero teotonicho pro laborerio unius becchatelli marmoris albi cum fogliamis et cum una figura pro Janua sce Reparate in totum flor. 14 aur.

1395. 29. Octo.

Piero Johannis thetonico magistro pro conciatura marmoris nigri et colonnellis ut in libro suo patet duarum l. c. 155. flor 12. l. 4.

1395. 5. Nov.

Piero Johannis Theotonico pro duobus petiis cimase marmoris albis factis per eum pro cardinalibus porte novae ecclesie versus viam casseptorum de supra ut in libro duorum l. c. 150 Flor. 4. s. 2. d. 10·

1395. 15. Decemb.

Piero Johannis Theotonico pro conciatura br. 1 $\frac{1}{2}$ et $\frac{2}{3}$ duarum porte capitellorum ut in libro suo duorum l. c. 10. sold. 16. d. 4.

1396. 7. Junii.

Jacobo Pieri magistro intagliatori pro intagliatura unius capitelli marmoris, pro columnis IX capellis ut patet in libro duorum m. c. 94. lib. 10. s. 16. d. 4.

1396. 16 Junii

Piero Johannis teotonico pro labore marmoris et lapidis per eum facti opera ut patet in libr. etc. libras triginta otto s. septem et den. novem.

1397. die 30. m. Julii.

Prefati operarii . . . . deliberaverunt et ordinaverunt quod Laurentius Johannis Ambroxii intagliatura dictarum figurarum profetarum cum tabernaculis et aliis . . . . pertinentibus ad dictas figuras a toto fl. 76, vid. pro quaque dictarum figurarum fl. 38 que figura debet poni ad Januam porte Scte Reparate ultimam erga capsettarios. Et insuper providerunt et stantiaverunt quod camerarius dicte opere tamprimum quam futurum teneatur et debeat dare solutionem et pagare . . . . Laurentio Johannis predicto pro resto e integra solutione . . . fl. 58. fl. 18.

1397. 23 Aug.

Niccolao Piero Lamberti magistro intagli pro septem bottaccettis capitellorum ad rationem p. XXV p. quaque libra . . . . et brach. 3 $\frac{1}{2}$ marmoris nigri pro cavati ad s. XXVIIj br. et pro bracchiis 1 $\frac{1}{4}$ colonelli marmoris albi ad s. XXV brachium et pro bracchiis 3 $\frac{1}{2}$ collonnettorum mussor lapidis fortis ad s. 15 pro bracchio et pro uno bracchio lapidis torte ad s. 9 d. 6 bracchium . . . . in summa lib. 18. 4. — etc.

1397. die V. m. Septembris.

Laurentio Johannis Ambroxii magistri intagli pro uno cardinale quod fit per eum pro Janua cimiteri Scte Reparate. fl. 4.

1397. die U. m. Octubris.

Laurentio Johannis intalgiatori pro parte solutionis laborerii cardinalis marmore quod facit per Januam Scte Reparate ex parte Cimiteri pro modo mutui fl. sex auri ut patet in l. mm c. 4.

1397. die V. Novemb.

Laurentio Johannis intagliatori pro eo quod facit cardinales marmoreos portarum Scte Reparate ex latere cimiteri fl. auri VI supra dicto laborerio et pro modo mutui.

1398. die 20. marzo.

Item ante dicti domini operarii absque Johanne domini Zenobi et Bartolo Schiatti . . . . modo et forma predictis . . . . deliberaverunt quod Laurentius Johannis Ambrosii intagliator marmoris que laboravit pro dicta opera super cardinali quod poni debet supra Januam superiorem versus canonicos pro labore et intagliis per eum factis supra dicto cardinali habeat . . . . fl. 22.

Item modo et forma predictis considerantes supradicti operari quod sopradictus Laurentius Johannis Ambroxii intagliator aduxerat a dicta opera ad intagliandum et perficiendum dictum cardinalem ponendum supra Januam superiorem quae est versus Canonicos pilastrum et promiserat dicte opere dictum cardinalem dare perfectum et intagliatum integrum, et quod ipse Laurentius nec non dictus Johannes pater ejus uterque eorum vilipenditer dictam operam et operarios supra dicta opera deputatos ab ipsis operariis nulla . . . . licentia neque eis de eorum intentione descendendum aliquo intimato (?) discesserunt . . . . et ad alium de eorum exercitium proruerunt relicto imperfecto et incompleto cardinali predicto ut de eorum mala operatione predicta non possint gloriari et hec cedat alliis ad exemplum providerunt ordinaverunt et deliberaverunt non derogando pro hoc alicui . . . . deliberationum per operarios dicte opere hactenus factarum in dictos Laurentium et Johannem.

1398. 13 Mai.

Piero Johannis tedescho pro suo laborerio sc. effogliando et complendo cardinalem marmoreum ponendum supra Januam cimiterii iuxta cappellas quo cardinali declaratum fuit pretium in totum fl. 44 auri de quo pretio Laurentius Johannis Ambroxii qui incepit dictum cardinalem et laboravit supra dicto habuit flor. 22 et residuum 6 fl. 22 declarat. fuit per Laurentium caput magistrum et Andream prov. opere quod dictus Pierus habeat pro complemento dicti cardinalis de quibus fl. 22 dictus Pierus habuit in duobus stantiamentis ab opera flor. duodecim auri: Restat igitur habere dictus Pierus fl. 10 auri.

1398. die 20. Novembris.

Item simili modo et forma advertentes quod Laurentius Johannis intagliator conduxerat ad intagliandum cardinales marmoreos ponendos supra Januam ecclesie Scte Reparate ex parte cimiteri et predicto laborerio percepit quod plures flor. auri quantitates et ad presens relicit dictum laborerium inlicentiatus et ipsis operariis insciis recessit et se . . . . absentavit . . . . ordinaverunt et statuerunt quod dictus Laurentius . . . . nunquam ultro pecuniam recipiat in laborerio et seu ad laborandum per dictam et in dicta opera S. Reparate quoque modo in prima de eorum receptione ad laborandum in dicta opera et pro ipsa opere obtineatur per consules artis lanae et operarios dicte opere . . . . non possit recipere . . . Insuper quod per caputmagistrum videatur . . . . quod ultra debitum recepit quidquid restat solvere legatur . . . . remedium opportunum ad restituendum dicte opere totum quod solvere et remictere tenetur.

1398. 7 Febr.

. . . . Ordinaverunt et deliberaverunt quod Laurentius Filippi capudmagister et Andreas Nicolai provisor in dicta opera possint et valeant ac teneantur et debeant videre et examinari cardinalem supra quo incepit laborare Laurentius Johannis Ambroxii. Et laborerium supra dicta cardinali per dictum Laurentium factum una cum magistro Petro Johannis theotonico. Et deinde examinare et praticare quod restat fecere supra dicto cardinali usque ad complementum. Et deinde locare omnem laborerium quod restat fiendum super dicto cardinali

alteri Petro Johannis teotonico intagliatori in dicta opera pro illo salario et mercede de quo et qua etc.

1401. 12. Dec.

Urbano Andree magistro intagli in mutuo fl. 6 auri.

Item deliberaverunt quod Nicolaus Pieri voc. Pela et Laurentius Johannis Ambroxii et Urbanus Andree magistri intagli teneantur et debeant quilibet eorum.

1401. 31. Dec.

Urbano Andree de Venetiis magistro intagli in mutuo fl. 8 ita quod satisfet de ipsis restituendo et excomputando.

Magistro Urbano Andree de Venetiis magistro intagli ad faciendum unam figuram marmi ex quodam petio marmi noviter delati ad dictam operam . . . . . Et quod Johannes caput magister teneatur et debeat. . . . magistro Urbano dicere sub qua simul ulteriorem figuram debeat facere et sculpere . . . . .

Urbanus Andree de Venetiis magistrus intagli fl. octo eodem in mutuo stantiat. per operarium dicte opere etc. . . . .

1402. 23. Ag.

Laurentio Johannis Ambroxii intagliatori figurarum pro dicta opera fl. viginta mutuo supra unam figuram virginis Marie.

1406. 29. Nov.

Nicholao pieri lamberti voc. pela magistro qui lavorat arcum figuratum pro porta fl. 15 auri in dicto mutui XV fl. computatis fl. 4 auri . . . . . pro parte Solutionis dicti qui magisterii, etc.

1407. die 31. Aprilis.

. . . . Nicolao vocato Pela . . magistro de porta eccle Scte Reparate que hodie est juxta cappellorum Crucifixi et ab laboreriis et folgliamis et sex compassibus et dimidio et ortis et aliis ornamentis designatis et denotatis per Johannem Ambroxii capudmagistrum dicte opere et ab dictis laboreriis per dictum Nicolaum principiatis et inceptis que dictus Nicolaus non prosequitur.

Dicte parte ad ornamentum prout principiavit secundum factum exemplum dicti Johannis capudmagistri, his et aliis justis modis et rationibus . . . . . providerunt et deliberaverunt et providendo declaraverunt, dictum Niccolaum . . . . . debitorem dicte opere in flor. 25 auri . . . . . et Niccolaum ipsos. fl. 24 auri teneatur et obligetur ad dandum et solvendum dicte opere et servandum hinc ad pertotum mensem Junii proximi futuri pro restauratione . . . daprii (?) per eum commissi constitut. dicte porte et ad labori. . . .

Salvo quod sit dictus Niccolaus hinc ad pertotum mensen dicti mensis Junii pro fut . . . . portam et alium laborerium ornamenta et archum et dictos compassos et vitem inceptam . . . . secundum modum et ordinem et sub forma dicti exempli et designati dicti Johannis caputmagistri, et ipsam certam ornaty . . . . in dictis laboreriis compleverit prout designatum intelligatur . . . . pro solutione a dicta quantitate fl. 25.

1407. 14. Dec.

Nicholao pieri voc. pela . . . pro bracchiis fl. 7 . . . . qui vadit super stipitem porte versus ecclesiam servorum in qua est una vita folgiamis cum cornice effogliata circum secundum restant. fl. 7. auri pro quolibet bracchio.

Item dicto Nicholao pro bracchiis . . . unius petri colunne involute cum mandorlis et ipsis rossetis comissis in arco Janue tuentis versus ecclesiam Servorum ad rationem fl. 6 auri pro bracchio, que capit summam fl. . .

Item dicto Nicholao pro bracchiis . . . . bracchio unius petii fregis squanciati quod sequitur juxta predictam colunnam que est intus incisa cum compassis mediorum angelorum cum cartis in manibus eorum et ab uno angelo ab alio sunt folgliamini cum figurettis intus dictis folgliaminis, pro arco Janue existentis versus eclesiam Servorum ad rationem fl. 10 pro quolibet bracchio quod capit Summam florenorum. . . . .

1407.

Donatello fa una figuretta di br. 1 $\frac{1}{2}$ di altezza per la porta che va a' Servi. (V. *Documento* N. 14).

1407. 12. Jan.

Item stantiaverunt fl. 25 auri Nichola pieri voc. pela in mutuo super laborerio per eum facto Janue existentis versus ecclesiam Servorum de florentie.

1408. die XI. Sept.

Niccolao voc. pela olim pieri intagliatori pro parte solutionis sui laboris sive laborerii quod misit ut fecit de porta Scte Reparate per quam exitur et vaditur versus ecclesiam fratrum Servorum fl. 10 auri.

1408. die XII. Dec.

Nicholao Pieri magistro pro parte Solutionis laborerii per eum facti supra portam qua itur ad ecclesiam Servorum fl. 20 auri.

1408. die IIĪ. Febr.

Nicholao pieri scarpellatori fl. 3 s. 8 d. 9 ad rat l. 71 et s. 5. pro resto laborerii stipendii.

1410. die XXVII. m. Junii.

Nicholao pieri voc. pela Scultori pro lavoratura et planatura brac. novem marmi nigri laboravit, ut patet in dicto quaterno ad c. . . . pro S. 28 pro bracchio etc. . . .

1410. die XXIII. m. Octobris.

Niccholao pieri scarpellator cum salario consueto . . . .

Die decimo Settembris.

Niccolao pieri voc. pela pro actatura et pianatura brac. 4 marmi nigri prout patet debet in libro qu. ad rati. S. 28 pro quolibet bracchio detract. S. 4 p. libra in Summa l. 5. s. 10.

1411. die XXIV. Apr.

Debitores opere Nicholaus pieri.

1411. die XVII. Nov.

Item deliberaverunt quod Niccolaus vocatus il pela a die 24 presentis mensis in . . . . statim post dict. terminem . . . . debeat ad rat. a dicta opera ad solvendum dicte opere fl. 40.

Et quod laborerium quod faciebat pro dicta opera alteri locetur et per predictum Niccolaum aliquo . . . . perficiatur.

1413.

Fronte e ogni lavoro da farsi circa il frontone da mettersi sopra la porta di S. Reparata per la quale si va a' Servi si dà a fare a Giovanni d'Antonio di Banco.

1414.

A Nanni di Banco si pagano Fior. 30 sopra certe figure e lavori che fa sopra la porta di Santa Maria del Fiore per la quale si va alla Nunziata.

1418. 28. Giugno.

Li si pagano Fior. 29 per parte del lavorìo della Porta che va a' Servi.

1418.

A Giovanni di Antonio di Banco si paghi Fior. 50 per parte di pagamento di sei figure di marmo intagliate per lui da porsi sopra la porta suddetta.

Se li pagano Fior. 20 per parte di pagamento delle figure ricordate.

1419.

Riceve Fior. 30 in conto c. s.

1420. 21. Decembre.

Giovanni d'Antonio di Banco muore e lascia imperfetta l'opera della Porta. Si fa stimare il lavoro fatto per lui.

1421. 31. Marzo - immo 21 Aprile.

Iohanni Anthonii Banchi intagliatori pro resto solutioni sibi faciendæ de Historia marmoris sculpta et intagliata sub figure Beate Virginis Mariae super Januam Annuntiate lib. 567. 17. 4.

1421.

Donatello fa due teste di profeti per la porta che va a' Servi. (*V. doc. N.* 14).

1489.

Domenico e David di Tommaso del Grillandaio dipintore tolse a fare di Musaico l'archetto che è sopra la porta del Duomo, che va a'Servi a fiorini 4 il braccio.

1490. A dì 22 di Aprile.

Si mise il suddetto Archetto di Musaico, e fu braccia 15 $\frac{3}{4}$ che monta fiorini 65.

Altre notizie intorno agli artisti nominati in questi ricordi si hanno nei Documenti *segnati coi N.* 5, 12 *e* 14.

Documento N. 10.

Allogazione a Michelangiolo Buonarroti della figura del David e dei 12 Apostoli *(Archivio di S. Maria del Fiore).*

1501. die xvj Augusti.

Spectabiles etc. viri Consules artis lane una cum dominis Operariis adunati in Audientia dicte opere, elegerunt in sculptorem dicte opere dignum magistrum Michelangelum Lodovici Bonarroti,

civem florentinum, ad faciendum et perficiendum et perfecte finiendum quendam hominem vocato Gigante abozatum, brachiorum novem ex marmore, existentem in dicta Opera, olim abozatum per magistrum Augustinum grande de Florentia, et male abozatum, pro tempore et termino annorum duorum proxime futurorum, incipiendorum Kalendis septembris proxime futuri, et cum salario et mercede qualibet mense florenorum sex auri latorum de moneta et quicquid opus esset eidem circa dictum edificium faciendum, Opera teneatur eidem presare et conmodare et homines dicte Opere et lignamina, et omnia quaecumque alia quibus indigeret: et finito dicto opere et dicto homine marmoreo, tunc Consules et Operarii qui tunc erunt, iudicabunt an mereatur maius pretium; remictentes hoc eorum conscientiis. *(In margine sta scritto)*: Incepit dictus Michelangelus laborare et sculpere dictum gigantem, die 13 septembris 1501 et die lune de mane, quamquam prius.... die eiusdem uno vel duobus ictibus scarpelli substulisset quoddam nodum quem (*sic*) habebat in pectore: sed dicto die incepit firmiter et fortiter laborare, dicto die 13 et die lume primo mane.

1501. die 25 Februarii.

Spectabiles viri Consules artis lane — deliberaverunt quod Operarii possint dare Michelangelo de Bonarrottis sculptori flor. 400 largos de auro in auro pro Gigante incepto per eum, computatos (*sic*) id quod habuit usque nunc, et quod possint sibi dare floren. sex largos pro mense donec fuerit finitum; et teneatur eum complevisse ad minus infra duos annos ab hodie ita quod in effectu possint expendere usque ad integram perfectionem dicti Gigantis flor. 400 largos de auro in auro.

Die 28 dicti mensis.

« Prefati Operarii — visa dicta deliberatione facta sub dicta die 25 februarii presentis, per predictos — spectabiles — Consules, ut supra, de declarando per dictos Operarios salarium dicti *Michelangeli de Bonarottis*, et quod possint dicti Operarii declarare et facere dictam mercedam et salarium; et audita petitione tam facta per dictum *Michelangelum*, quam voluntate dictorum Consulum; vigore auctoritatis predicte, declaraverunt dictum pretium et mercedem dicti *Michelangeli* pro faciendo et conficiendo plene et perfecte dictum *Gi-*

gantem seu *David*, existentem in dicta Opera et iam semifactum per dictum *Michelangelum*, fuisse et esse floren. 400 largorum de auro in aurum, et eidem dictam summam persolvendam per camerarium dicte Opere, finito dicto *Gigante*, et cum salario quolibet mense, prout alias per dictos Consules factum fuit — et usque ad dictum tempus et perfectionis (*sic*) dicti *Gigantis* — computatis in dictam summam flor. 400, id quod tunc habuisset vel habuerit ».

1504. Die xxviij mensis maii.

« Item dicti domini — deliberaverunt quod statua marmorea *Gigantis* ad presens in eorum platea existens collocetur et ponatur in eo loco in quo ad presens est aenea statua *Iudit* ante portam eorum Palatii, et propterea illa *Iudit* exinde removeatur.

« Item — deliberaverunt quod precipiatur spectabilibus viris Operariis Opere sancte Marie Floris de Florentia, quatenus quam citius fieri potest, iumptibus tamen et expensis dicte opere, ordinent et provideant magistros et manovales ac lignamina et omnia alia opportunos et opportuna ad conducendum et collocandum statuam marmoream in platea dictorum dominorum existentem ad locum et in loco in quo collocari debet ».

Statue de' XII Apostoli allogate a Michelangelo *per il Duomo di Firenze.*

1503, die 24. aprilis.

Die 24 mensis eiusdem, presentibus *Iuliano Francisci da San Gallo* vocato *Francione* legnaiuolo, et *Simone Tommasii del Pollaiuolo* caputmagistro in dicta Opera: actum in Opera predicta, et etiam presente ser Nicolao Michelozii de Micheloziis cancellario dicte Artis Lane, et aliis testibus.

Spectabiles viri Consules Artis Lane, absentibus Iacob (*sic*) de Pandolfinis, Ioanne Pagni de Albizis, eorum collegis, et Operarii Opere Sancte Marie del Fiore, absente tamen Paulo Simeonis de Carnesechis uno ex dicti Operarii, locaverunt *Michelangelo Ludovici de Bonarrotis*, sculptori et civi florentino, presenti et acceptanti, statuas duodecim Apostolorum fiendorum de marmore carrariensi albo, altitudinis brachiorum quatuor et unius quarti quolibet statua dictorum duodecim Apostolorum, per dictum *Michelangelum* in honorem Dei,

famam totius civitatis, et in ornamentum dicte civitatis et dicte ecclesie Sancte Marie del Fiore; et ponendorum in dicta ecclesia in loco picturarum que in presenti sunt in dicta ecclesia, vel alibi ubi videbitur et placebit et commodius prefatis Consulibus et Operariis pro tempore existentibus. Quas statuas dictus *Michelangelus* debeat sculpere et laborare et perfecte finire et diligentissime et secundum dignitatem dicte ecclesie et artem ingenium et artificium suum, adeo quod de eis acquiratur gloria et honor civitati predicte et ecclesie et sibi. Quas quidem 12 statuas dictus *Michelangelus* debeat sculpere et laborare, et illas sculpsisse et laborasse, et perfecte absolutas et completas dare et consignare dicti Consulibus et Operarii et eorum successoribus tam presentibus quam futuris, infra tempus et terminum annorum duodecim hodie initiatorum; et videlicet anno unam absolutam et perfectam ad minus. Et predicta omnia et singula suprascripta promisit dictus *Michelangelus* facere et observare diligenter et absolute ex parte sua, remota omni cavillatione et seu contradictione, secundum consuetudinem et usum boni et perfecti sculptoris et artificis et eius industriam, magisterium et ingenium. Et versa vice dicti spectabiles viri Consules et Operarii, ut supra, servandis et omni modo — promiserunt — dare et tradere dicto *Michelangelo*, ab eo die quo dictus *Michelangelus* missus fuerit vel ibit Carrariam pro faciendo seu procurando marmor seu bozas marmoreas duodecim *(statuarum)* et pro pretio dictarum duodecim statuarum et pro eis et eas cavando, et illas ad Operam conducendo ad omnes expensas dicte Opere, adeo quod per dictum *Michelangelum* nihil aliud mittatur, nisi eius industriam *(sic)*, *che non vi abbia a mettere se non la sua faticha et industria, e ogni altra cosa l'Opera,* pro dictis duodecim Apostolis solvatur dicto *Michelangelo* expensas et sibi et sue comitive, non ascendendo plusquam uno eius socio, si et in casu quo vellet se conferri ad cavandum dictas statuas usque Carrariam, et non aliter. Et insuper et ultra predicta solvere dicto *Michelangelo* florenos duos auri largos in auro quolibet mense, durantibus dictis XII annis, libere et absque aliqua retentione (1).... et preterea solvere eidem *Michelangelo* pro dicta gita Carrariam et pro eius labore id totum et quicquid dictis spectabilibus Operariis videbitur et placebit. Quorum discretioni dictus *Michelangelus* libere et absolute se submissit et conmisit, promictens pro tali eius mercede recipere et acceptare quicquid prefatis Operariis, et ultra dictos duos florenos largos in

(1) Qui manca un verso.

auro quolibet mense, videbitur et placebit; et etiam nihil recipere, si ita dictis Operariis videbitur. Et etiam promiserunt ut supra, dare et tradere et consignare *Michelangelo* predicto situm unum per eos hodie emptum in angulo vie Pinti.... conspectu monasterii Cestelli, a Bernardo Bonaventure Serzelli, longitudinis brachiorum vigintiquatuor per viam Pinti predictam versus angulum Montislori, et br.... in via que vadit ad monasterium Servorum.... sita quinque, et loca quinque situum domorum designatorum cum hostiis per dictam viam que vadit ad dictum monasterium Servorum, prout constat manu ser Stephani Antonii Pacis Bambelli notarii dicte Opere. Super quo solo, prefati Consules et Operarii predicti teneantur murare unam domum pro habitatione dicti *Michelangeli*, in qua domo intra solum predictum et edifitium domus fiende expendantur, et intra dictam emptionem factam dictarum librarum nonigentarum quadraginta otto et solidorum decem expensarum in duabus vicibus, et solutarum dicto Bernardo, pro ut in margine e contra apparet; et in edificio et murando in totum ut supra: et inter omnia expendantur et expendant prefati Operarii pro tempore ad minus florenos 600 largos de auro in aurum. Que quidem domus fieri debeat et fiat iuxta et ad similitudinem et secundum modellum factum vel fiendum per *Simonem del Pollaiuolo* caput magistrum dicte Opere et dictum *Michelangelum* simul concordes. Et si in dicta domo fienda secundum dictum modellum expendatur uel expenderetur maior summa, quam predicta dictorum florenorum 600 largorum: id totum reliquum expendi et exbursari debeat per dictum *Michelangelum* et non per dictam Operam. Et cum pacto in predictis expresso et declarato, quod dictus *Michelangelus* non acquirat vel intelligatur acquirere ius vel dominium quoad dictam summam florenorum 600 expendendam per dictos Operarios et Operam predictam inde vel super dicta domo, nisi de tempore in tempus, secundum promisit, sculpserit seu laboraverit dictas statuas, videlicet quotiescumque dictus *Michelangelus* consignaverit vel dederit unam ex dictis statuis absolutam et in omni sua parte perfectam; tunc intelligatur acquirere et acquisisse ius et dominium super dicta domo de duodecima parte dictorum florenorum 600 et non ultra; et si consignaverit duas statuas perfectas, ut supra, intelligatur et voluerunt acquisisse et acquirere ius et dominium super sexta parte dicte domus; et sic in reliquis statuis et statua per.... observabitur. Et dictum salarium florenorum duorum quolibet mense dicto *Michelangelo*, incipiat et incipere intelligatur die qua ibit Carrariam pro cavando dictas bozas vel quum non iret, et huc ad Ope-

ram essent apportate, die qua incipiet laborare super prima statua in dicta Opera. Que omnia — promiserunt dicti Consules — dicto *Michelangelo* presenti — et non propterea eorum bona obbligare — sed bona dicte Opere; et è converso dictus *Michelangelus* promisit dictis dominis Consulibus et Operariis — omnia suprascripta attendere et contra non ire — sub pena florenorum mille. —

(Pubblicato da Gaetano Milanesi, nelle Lettere di Michelangelo Buonarroti).

Documento N. 11.

(*Vedasi il Documento N.* 4).

Documento N. 12.

Ricordi relativi alle statue scolpite per la decorazione dei fianchi e della facciata di S. Maria del Fiore *(Arch. di Santa Maria del Fiore).*

Francesco Talenti.

1357.

Francesco Talenti fa una figura rappresentante un profeta.

1366. 15. Luglio.

Deliberaventur quod due figure marmi albi sculpte et facte id est quedam figura Angeli et quedam figura profete ponantur super frontespitio facto super dicta ecclesia ex latere Balle super angulo

dicte ecclesiae una dictarum figurarum, et alia figura super civoro facto ed edificato apud dictum frontispitium.

Simone di Francesco Talenti.

1377.

A Simone di Francesco intagliatore per una figura di marmo intagliata per lui fl. 13.

Luca di Giovanni da Siena.

1384. 1. Gen.

A maestro Luca da Siena si paga fior. 20 per fattura di un angioletto di marmo.

1386. 1. Luglio.

Luce Joannis de Senis in prestantia super figura marmorea quam facit pro opera flor. 15.

Zanobi di Bartolo.

1377. 1. Luglio

A Zanobi di Bartolo intagliatore di figure per due figure fatte per lui di marmo fl. 40.

1377.

Zanobi di Bartolo fa una statua di S. Michele arcangiolo e gli si pagano fior. 18.

Piero di Giovanni Tedesco.

1386. die 12. Oct.

Magistro Petro teutonico in prestantiam super quodam Angelo marmoreo quem celat per operum ut patet libro predicto LL.

1386. die 21. mens. Dec.

Petro Johannis Teutonico vel de bramantia magistro pro celatura seu sculptura in prestantiam super quodam Angelo marmoreo quem ad presens facit pro opera fl. 10.

1387. 26. Juni.

Magistro Petro Johannis teotonico pro incisura duarum figurarum marmoris Scti Andree et Simonis Apostolorum ut constat in libro l l. c. 40 in summa fl. auri 24.

1387. die 27. Augusti.

Magistro Pietro intagliatori . . . . . super duabus fighuris per eum interceptis . . . . . ut constat in libro L L c. 120 fl. —.

1387. die 5. m. Septemb.

Lorenzo bicci pictori pro solutione unius disegni cujusdam Apostoli pro dando magistro Petro teotonico intagliatori ut constat libro L L lib. l S 10.

Agnolo Taddei pictori pro solutione unius disegni per eum facti de uno apostolo pro magistro Petro predicto ut constat libro L L. — l. l. S 10.

Spinello Luche pro solutione duorum disegnorum duorum apostolorum per eum factorum pro dicto magistro Petro mandato dictarum operarum quod constat in libro dicte opere filza L L. lib. l. S. 10.

1387. 31. Oct.

Magistro Petro Johannis intagliatori figurarum pro residuo figure S. Andree Apostoli per eum complete pro dicta opera ut constat libro L L. fl. septuaginta.

1388. 21. Juli.

Magistro Pietro Johannis teotonicho . . . . . super duabus fighuris quas intagliat, duos appostoles porte quod patet in libro l l. c. 44. fl. 15 auri.

1388. 15. Oct.

Magistro Petro Johannis teotonico pro residua intagliatura figure Scti Marchi et Scti Johannis Evangeliste per eum facti ut patet in libro ll. c. 148. fl. 29 auri.

1388. 23. Dec.

Mo. Pietro Johannis theotonico qui intagliat figuras, pro intagliatura unius figure Scti Marchi ut patet libro ll. c. 152. fl. 22 auri.

1388. 27. Jan.

Pietro Johannis teutonico in mutuo . . . . fl. 15.

1388. 30. Marzo.

Magistro Pietro Johannis teotonico Intagliatori pro intagliatura et magisterio figure Scti Johannis evangeliste et Scti Jacobi Appli . . . . . fl. 22. qualibet figura ut constat in libro ll. c. 148. Summa fl. 29 auri.

1388. 22. Aprile.

Magistro Petro Johannis tehotonico ex causa mutui . . . . . ut constat in l. ll c. 61. fl. 12 auri.

1389. 4. Sept.

Magistro Piero Johannis teotonico super duas figuras per eum construendas Scti Tomasi et Scti Bartolomei . . . . ut patet in libro ll. a c. 72 tergo. fl. 10.

1389. 22. Dec.

Magistro Petro theotonico pro duabus figuris marmoreis quas fecit pro ponendo eas ante Januam majorem ecclesie Scte Reparate fl. quadragintaquatuor . . . .

1389. die IIIi m. Martii.

Magistro Piero theothonico pro pretio et remuneratione unius figure marmoree per eum sculpte ad imaginem et figuram ymaginis Scti Johannis baptiste que poni debet ad Januam ecclesie Scte Reparate. fl. auri viginti.

1389. 23. Marzo.

Agnolo Taddei Gaddi . . . . pro exornatione figurarum marmorearum Scti Johannis baptiste et Scti Johannis evangeliste fl. 2 auri.

1390. 27. Juni.

Magistro Piero Theotonico pro una figura unius angeli marmorea per eum facta fl. 25 auri.

1390. 18. Julii

Magistro Petro teutonicho pro resto sue rationis, libr. 2 l. 95. fl. 11 auri.

1390. 21. Nov.

Magistro Piero pro una figura ch' a fatta d'uno Anguiolo fior. 25.

1390. 19. Dec.

Pietro Johannis fl. XX.

1390. 1. Jan.

Magistro Piero intagliatori figurarum ex causa mutui. . . . solutionis fl. 19.

1390. 10. Marzo.

Magistro Piero Teotonico fl. otto auri ex causa mutui et solutionis . . . . unius angeli de marmo.

1390. 31. Marzo.

Magistro Piero Theotonico qui facit figuras marmoreas fl. 6 auri.

1391. 13. Aprile.

Magistro Piero Teutonico magistro figurarum pro fattura et integra solutione magisterii et faciture unius angeli de lapide marmi. fl, 25, degli fl. 25 habuit fl. 14.

1391. 26. Aprile.

M. Piero Teutonico mag. figurarum ex causa mutui fl. 8. auri.

1391. 7. Jul.

Magro Petro Teutonico super laborerio et sculptura figure Scti Stefani quam perfecit fl. X auri.

1391. 14. Aug.

Magro Piero Teutonico intagliatori qui fecit figuram Scti Stefani ex causa mutui fl. 6 auri.

1391. 8. Dec.

Mo. Petro Teotonico magistro intagliatori ex causa mutui ad excomputandum super figura Scti Stefani fl. 20 auri.

1391. 9. Jan.

Magistro Petro Teutonico pro quadam lapide marmorea. . . . . facta per eum pro dicta opera fl. 28 et dimidium alterius fior. etc.

1391. 30. Febr.

M. Piero teotonico fl. 10

1393. 10. Marzo.

Magistro Petro theotonico pro una figura marmorea Angeli positi in facie anteriori dicte ecclesie S. Reparate juxta et seu ad pedem figure marmoree Scti Laurentii in dicta facie existentis fl. 25.

Item deliberaverunt quod dictus magister Petrus de omni et toto eo quod ipse petere posset quacunque de ragione in presentem diem accausa cujus cujusque figure complete per cum usque in dictam presentem diem petere posset et seu recipere et habere deberet. . . .

1394. 22. Dec.

Magistro Piero teotonico pro sua racione quae patet in libro duarum 1 ad c. . . fl. 130 L. 4 S. 11. d. 9.

1395. 6. Mai.

Item deliberaverunt quod Nicholaus Pieri, Johannes Ambroxii, Benedictus Francisci, magister Petrus Theotonicus omnes magistri possint scribi in creditum dicte opere pro illis quantitatibus denarum summis quae per ipsos operarios . . . . . deliberate sunt.

1395. 3. Juni.

Item simili modo et forma deliberaverunt quod magister Pierus Teutonicus habeat de figura Scti Vectoris per eum facta in marmore albo fl. 70.

Magistro Piero Teotonico a caxione supradicte figure per eum facte et pro complemento solutionis dicte figure fl. 45.

Laurentio bicci pictori pro suo labore extimate dicte figure soldi 20.

1395. 16. Aug.

Piero Johannis theotonico pro figura pastoris marmorea, in libro duarum L. c. 152. fl. 9.

1395. 3. Sept.

Piero Theotonico magistro ex causa mutui duorum angelorum quos facit fl. 15 auri.

1395. 15. Oct.

Magistro Piero Johannis theotonico pro parte solutionis laborerii fiendi fl. 8 auri.

Item modo et forma premissis dicti operarii locaverunt dictis magistris Piero et Nicolao ad faciendas figuras marmoreas sanctorum quattuor magnorum uni cuilibet eorum duas.

1395. 5. Nov.

Piero Johannis predicto pro una figura marmorea unius pastoris cum bastone fl. 9 auri.

1395. 25. Nov.

Magistro Piero theutonico, Niccolo di Piero pro expensis per eos factis in eundo carraram ad degrossandas quatuor figuras marmoreas Sanctorum Quatuor c. 38 s. 2.

1396. 21. April.

Magister petrus teotonichus habeat pro ejus salario et mercede duorum angelorum marmoris per eum factorum opere fl. vigintiquinque auri pro quolibet.

Item modo et forma predictis stantiaverunt Magistro Petro teotonicho pro resto pretii, duorum angelorum marmoris per eum factorum et intagliatorum opere ut patet in libro duor. m. cart. 91. flor. decemseptem auri.

1396. die quartodecimo Julii.

Item supradicti operarii absque dicto Johanne eorum collega modo et forma predicti locaverunt et concesserunt magistro petro Johannis teotonicho magistro Intagli usque ad presentem ad labo-

randum et intagliandum unam figuram marmoream unius sancti ex quatuor sanctorum choronatorum pro qua figura fienda deputaverunt unum lapidem marmoream quem volet dictus magister Petrus ex quatuor lapidibus marmoreis in dicta opera . . . . . existentibus, supra quo facere ei intaglare teneatur et debeat dictus magister petrus et obligatus sit figuram predictam dicti sancti in ea longitudine et grossitie prout capit dicta petra pulcerima — et laborata pro illo salario pretio et mercede quod et que videbuntur operariis dicte opere . . . . erunt et per eos deliberabitur et stantiabitur.

Postquam in continenti dictus magister petrus audit dictam locationem . . . . . ratificavit, acceptavit, adprobavit et promisit . . . . dictam figuram . . . . . diligenter facere . . . . . secundum formam dicte locationis. . . . .

1396. die vigesimo nono Augusti.

Suprascriti operarii dicte opere absque dictis Matteo et Domino Forese eorum collegis in simul in sufficienti numero congregati in domo dicte opere in loco eorum solite residentie etc.

ordinaverunt et deliberaverunt quod ad honorem et reverentiam omnipotentis dei et Scte marie virginis et quattuor Sctorum doctorum ecclesie fiant sive locentur ad laborandum quattuor figure marmoree quattuor sanctorum doctorum ecclesie, videlicet scti Augustini, scti Gregorii, scti Ambroxii et scti Geronimi et postea ponantur seu poni debeant in quattuor tabernaculis magnis existentibus duobus ex utraque parte . . . . . juxta januam majorem ecclesie scte reparate, in facie anteriore dicte ecclesie.

Prefati operarii dicte opere absque dictis Matteo et domino forese eorum collegis modo et forma predictis. . . . . locaverunt et concesserunt magistro Petro Johannis teotonico et magistro niccolao pieri Lamberti magistris intagli quod conducent videlicet dicto magistro piero ad intagliandum in marmore albo eidem exibendo perdictam operam figuram beati geronimi doctoris ecclesie dei et dicto magistro niccolao ad intagliandum . . . . . in marmorei albi eidem etiam exibendo perdictam operam figuram beati Augustini doctoris ecclesie dum supra quibus et de quibus lapidis marmoreis predictis predicti magistri petrus et niccolaus promisit . . . . . dictis operaris et pro dicta opera rec. et stipendium laborare et intagliare videlicet ut quisque ipsorum suam figuram dictorum doctorum conductam

bene et diligenter peti mercede et salario et pretio quid quod videbitur operariis dicte opere etc. . . . . .

1396. die sexto novembre

Magistro Piero Johannis magistro intagli ex causa mutui pro figura Scti Jeronimi quam ad presens laborat in lapide marmi albi flor. 10 auri.

1396. die quartodecimo Novemb.

Magistro Petro Johannis teotonicho magistro Intagli fl. decem auri pro figura et obcasione figure quam ad presens laborat Sti Geronimi in lapide marmi ex causa mutui. —

1397. 30. Juli.

Magistro Piero Johannis teotonicho pro prestantia et parte solutionis duarum figurarum doctorum in libr. 2 m. c. 34. flor. viginti auri

causa mutui . . . . . laboris duarum figurarum duorum doctorum marmi. . . . .

1397. 20. Sept.

Magistro Piero teotonico intagliatori figurarum supra dicto laborerio figurarum duorum doctorum fl. X auri.

19. Dec.

M. Piero Johannis teotonico intagliatori figurarum marmoris super laborerio duarum figurarum doctorum quas facit et incidit fl. 10 auri, retineatur fl. duobus de debito suo.

1398. 11. Jan.

Magistro Pietro Johannis teotonico intagliatori figurarum super laborerio figurarum quas fecit pro dicta opera figurarum doctorum florenos 14 auri.

Ita . . . . . pierus scribamus dicte opere de dicta quantitate

florenorum 14 auri retinere debeat pro dicta opera fl. duos auri et ponere et poni faceret dictos duos florinos auri ad racionem dicti magistri petri ubi dictus magister petrus est debitor dicte opere.

1398. 20. Marzo.

Item simili modo et forma providerunt ordinaverunt et deliberaverunt quod.

Simon orafus, Nerius Antonii pictor, Jnlianus Arighi pictor quibus per dictos operarios commissum fuit quod viderent figuram marmoream beati Jeronimi factam et intagliatam per dictam operam per magistrum Petrum Johis Teotonicum et ipsa visa et diligenter examinato laborerio et intaglio supra ipsa figura facta perdictum magistrum petrum rec. eorum veram et puram conscientiam et intelligentiam declarent et deliberent quod et quantum dictus magister petrus debiti meretur et capere deberet a dicta opera, pro mercede et salario suo dicte figure et dicti laborerii et intagli facti supra dicta figura.

1398. 1. Apr.

Item simili modo et forma considerantes quod mag. Petrus Johannis teotoonico fecit et complevit figuram marmoream scti Ambroxii quam a dicta opera conduxit ad faciendum pro eo pretio et mercede de quo et qua declaratum fore juxtum peritos quibus fiet comissio dicte declarationis. Et quod juxtum est pl. satisfieri de labore suo predicto et considerantes quod pro satisfactione predicta fienda per ipsos operarios fiat dca comissio etc. . . . . habeat et habere debeat a dicta opera pro integra solutione flor. 140 auri . . . .

1399. 10. Juli.

Magistro Petro teotonicho pro integra solutione fighure S. girolami in summa fl. quinquaginta auri.

1399. 1. Apr.

Magister Pierus mag. intalii faciat unam Ymaginem nostre domine cum angelis et quod Laurentius caputmagister det sive dari faciat sibi marmum actum ad dictum intalium prout est consuetum.

1399. 31. Mai.

Magistro Piero Johannis fl. 33 computat. in dicta summa fl. XXV per eum habito.

Niccolò di Piero d'Arezzo.

1394. 3. Febr.

Nicolao Pieri scultori ex causa mutui pro quadam figura quam facit per dictam operam fl. 20 auri, ut de sua ratione constat in libro duorum l. cart. 28.

1394. 3. Juni.

Nicolao Pieri voc. Pela magistro pro parte et causa mutui pro una figura virginis quam facit pro dicta opera fl. X. auri. —

1395. 14. Dec.

Nicolao Pieri voc. Pela magistro ex causa mutui laborerii cujusdam facti in supra fl. 15.

1396. 16. Juni.

Niccholaio Pieri vocato Pela magro ex causa mutui occasione cujusdam figure marmoree per eum facte in dicta opera ut patet in libro duor. M. . . . fl. 6 auri.

1396. die undecimo Julio.

Niccolao Pieri scarpellatori pro integra solutione figure marmoree beate marie virginis et nostri domini yhu Xpr. quas dictus niccolaus laboravit et fecit et complevit pro dicta opera et pro integra solutione flor. auri centum et usque in . . . . flor. auri centum quos pro predictis dictus niccolaus habere debebat secundum relationem factam dictis operariis per magistros qui predictas figuras sanaverunt et de quibus dictus niccolaus habuit a camere dicte opere flor. auri septuaginta novem. lib. tres, soldos duodecim, d. duos. — pro resto dicte rationis flor. auri viginti et soldi quattuor.

1396. 27. Oct.

Niccolao Pieri magistro intagli ex causa mutui pro laborerio unius angeli marmi per eum laborati et quod laborat ad presens et pro figura beati Augustini per eum incepta laborari in lapide marmi albi flor. 60 ut patet in libro duor. n. c. 51.

1396. die 24. Nov.

Nicolao Pieri magistro intagli ex causa mutui pro figurarum sctorum Augustini et Gregorii quas ad presens laborat in lapide marmi albi in dicta opera flor. 10 auri.

1397. primo Augusti.

Niccolao pieri magro intagli mutuare possit et debeat pro labore quod facit dicte opere vid. duarum figurarum marmorearum doctorum solvere dare et mutuare fl. 15 auri; lib. mm. c. 32 super duarum figurarum duorum doctorum quas facit.

1397. 20. Sept.

Niccolao Pieri intagliatori qui sculpit et facit duas figuras duorum doctorum supra dicto laborerio pro med. mutui fl. 10 auri . . .

1399. 11. Marzo.

Niccolao pieri lamberti pro parte solutionis duorum doctorum marmi ut patet in libro NN. c. 113. fl. 20.

1399. 31. Mai.

Niccolao Pieri Lamberti p. parte solutionis sue rationis duorum doctorum marmoris albi fl. 20 auri.

1400. 4. Marzo.

Niccolao Pieri Lamberti intagliatori pro parte solutionis duorum figurarum marmoris S. Augustini et gregorii fl. 20 auri.

1401. ult. Junii.

Item stantiaverunt magro qui existimaverat figurem sti Augustini marmoream intagliatam per Nicolaum pieri lamberti. L. 111.

1401. 19. Juli.

Nicolao Pieri vocato Pela magistro pro pretio cujusdam figure de marmo per eum sculpta sub figura scti Augustini fl. 30 auri.

1401. die XX. Sept.

Nicolao pieri magistro intagli fior. 25 auri. . . . .

1401. 25. Oct.

Nicolao pieri lamberti magro intagli ad faciendum duas figuras magnas de marmo; Urbano magistro intagli ad faciendum duas figuras de marmo magnas.

1402. Febr.

Nicolao pieri vocato pela intagliatori figurarum in mutuo fl. 30.

Item deliberaverunt quod nicolaus pieri voc pela et laurentius Johannis Ambroxii et Urbanus Andree magistri intagli teneantur et debeant quilibet eorum pro tertia parte facere archettos Janue modo et forma eis dandis per caput magistrum. Et quod quadam lapis marmorea que est figurapta ad figuras de qua dictus Urbanus teneatur facere unam figuram que eidem dicetur per caputmagistrum.

1402. 13. Oct.

Niccolaus pieri faciat unum angelum marmi albi simili illi et ipsius magnitudinis quod est illud supra porta illius longitudinis et illius factionis nichil hic debeat.

1402. 16. Nov.

Niccolaio pieri lamberti scarpelatori figure in mutuo fl. 10 auri.

1402. 5. Febr.

Niccholao piero magistro intagli mutuo flor. decem auri.

1403. 19. Juni.

Niccholao Pieri voc. pela scarpellatori in dicta opera in mutuo supra quandam figuram et uno agnolotto per eum facto fl. 9 auri.

1403. 23. Juni.

Nichola pieri voc. pela mutuo super ejus laborem fl. 15 auri.

1403. 27. Juni.

Nicholao pieri voc. pela fl. 10 auri super ejus laborem.

1406. 7. Marzo.

Nicholao Pieri voc. Pela fl. auri tres, quos — habuit vigore stantiamenti facti die XIIII mensis martii etc.
Nicholao predicto fl. auri 12 vigore stantiamenti XIIII martii.

1406. XIII. aprilis.

Nicholao pieri detto pela fl. auri 3 . . . . .

1406. 18. Mai.

Nicholao Pieri voc. pela fl. auri 8 . . . . .

1409. die 1. dec.

* Niccolao pieri voc. pela fl. auri per parte solutionis unius figure marmoree ad honorem Scti Marci Evangeliste.

1409. die 11. Febr.

* Niccolao pieri Sculptori lapidem pro parte solutionis ejusque debitur a dicta opera fl. auri 15 quo habeat in mutuum.

1409. die VIII. Aprilis.

* Niccolao pieri voc. pela Scultori pro parte solutionis cujusdam figure Scti Marci que fit per eum fl. 10 auri habuit in mutuo.

1412. 30. Juni.

Nicholao pieri detto pela pro una alia figura fl. auri quattuor.

1414. III. Mai.

* Nicholao pieri dicto pela magistro qui laborat figuram S. Marci in dicta opera ff. 26 auri.

1415. die 27. Febr.

* Niccolao pieri voc. pela intagliatori pro figura Scti Marci quam facere tenetur fl. 15 auri supra dicta figura.

1415. 9. Marzo.

Niccolao pieri voc. pela intagliatori pro manifactura unius teste mastini de marmore da giettare acqua fl. quinque cum dimidio auri.

1415. die 21. Martii.

* Niccolao pieri voc. pela intagliatori pro resto et integra solutione figure marmoree Scti Marci per eum fact. fl. 15 auri.

1419. die XV. m. Apr.

Niccolao alias pele intagliatori vendatur unus lapis marmoreus pro sepultura bracchiorum trium ad dimidio in quodam defectu 9 lapis est opere et detur sibi per fl. 10 auri.

*Le partite segnate * si riferiscono alle statue degli Evangelisti che sono nella Cappella della Tribuna di S. Zanobi.*

Giovanni d'Ambrogio.

1396. die 11. Julii.

Item modo et forma predictis predicti operari deliberaverunt deputaverunt et ordinaverunt, quod Piero Gerini scribanus possit, teneatur et debeat ponere et scribere . . . . . ad rationem Johannis Ambroxii scarpellatoris in libro dicte opere prohibito per ipsum Johannem pro parte solutionis fl. auri viginti quinque ex summa fl. aura sexuaginta quos dictus Johannes habere debeat a dicta opera pro pretio et mercede figure marmoree beati Bernabe per eum facte et complete et de quibus Johannes habuit fl. quadraginta quinque a predicto camerario dicte opere . . . . flor. 16 quos dictus Johannes habuit pro laborerio et factura figure Leonis lingni per eum laborate et nondum perfecte que poni debebat ad sonandum campanas oriuoli.

Se etiam modo et forma predictis deliberaverunt et stantiaverunt quod predictus camerarius dicte opere seu aliquisquisque camerarius dicte opere . . . . . possit, teneatur et debeat . . . . pro integra solutione totius dicte quantitatis fl. septuaginta auri pro predicto pretio et mercede dicte figure beati bernabe dare solvere et pagare dicto Johanni Ambroxii fl. auri otto l. l. s. 14.

1396. 19. Aug.

Item modo et forma predictis predicti operarii nemine absque volentes pro honore dicte ecclesie S. Reparate et perfecte opere ipsius et pro honore tam artis lane quam offitii dictorum operariorum procedere ad opus et perfectionem opere dicte ecclesie quantus eis est possibile vigore eorum offitio deliberaverunt providerunt et ordinaverunt quod ad presens laboretur et fiat ruota magna marmorea et alia laboreria dictam ruotam expedientia pro fenestra sive oculo magno quae et quod est ad majorem januam dicte ecclesie in facie anteriore secundum formam designi supra predictis facti et secundum ordinem dicte opere de predictis loquenti et quod interim donec dicta Ruota laborabitur per dictum offitium opere procuretur locari et perscrutetur et perquiratur de bono magistro cui locetur ad laborandum dictam fenestram sive vitrum quod expediens fiunt pro dicta Ruota sive oculo dicte fenestre prout melius videbitur predicta opera et dicte opera utilis et honorabilis.

1396. die 21. Nov.

Item dicti operarii absque dictis Arrigho et Zenobio eorum collegis modo et forme predictis deliberaverunt et providerunt quod in faciem anteriorem ecclesie. Scte Reparate in tabernaculis vacuis in columpnis marmi ibidem existentibus ponantur et murentur figure marmoree quae facte sunt in dicta opera videt. Scti Bernabe et Scti Victorii cum corum Angelis et utraque parte juxta dictas figuras per caputmagistrum et apud magistros dicte opere sine temporis intervallo. Et quod si in dictis tabernaculis aliquid aporteret fieri fiat etiam ut supra dictum est.

Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio.

1396. 27. m. Octobris.

Laurentio Johannis Ambrosii magistro intalgli et causa mutui unius quadronis marmi albi inquo sculpta est figura unius profete et pro laborerio quadronis marmi per eum incepti laborari et pro uno profeta fl. 8 auri ut patit in lib. duor. N. lib. 41.

1396. Die 27. Nov.

Item predicti operarii modo et forma predictis providerunt ordinaverunt et deliberaverunt et stantiaverunt quod presens camerarius dicte opere seu aliquis quisque camerarius posse, teneatur et debeat de quacumque pecunia dicte opere.... dare solvere et pagare licite et ..... ex causa mutui Laurentio Johannis Ambroxii de Florentia, magist. intagli ex causa mutui pro figuris profetarum quae ad presens laborat in marmo albo pro dicta opera fl. 10 auri.

1396. Die 19. Dec.

Item etc. . . . Laurentio Johannis Ambroxii de flor. magistro intagli ex causa mutui pro figuris profetarum quas in lapide marmi ad presens laborat pro dicta opera fl. 6 auri.

Francesco di Neri detto il Sellaio.

1362. die 4. Novembris.

Deliberaverunt quod Franciscus Nerii Sellarius, magister scarpelli veniat et sit ad laborandum in dicta opere ad faciendum figuras marmi in dicta opere ad provisionem operariorum qui pro tempore fuerint solvendam eidum de figuris que per eum fabricantur.

1354. 28 Sept. (1).

Franciscus Sellarius incipit dicta die unam figuram marmi, de qua figura facit Sanctum Joannem Evangelistam.

1362. die 23. Febr.

Deliberaverunt quod Franciscus Sellarius habeat de quadam figura Beati Petri quam fecit de marmore florenos 12 auri.

1364. 27. Febr.

A Francesco di Neri Sellajo per le cinque figure lavorate per lui di S. Piero, S. Bartolo, S. Giovanni Evangelista, S. Simone e S. Filippo se gli paghi fiorini 14 d'oro per ciascheduna.

1366. 12. Marzo.

Francesco di Neri d'Ubaldo abbia fiorini 13 per la figura di S. Tommaso scolpita per lui.

1382. 1. Luglio.

Francesco di Neri maestro intaglia un Lione per la Loggia dei Sgri Priori.

---

(1) Così sta scritto nel ricordo del provveditore; ma deve leggersi 1364, come si rileva dai ricordi successivi e dal *bastardello* stesso, che comincia col 1362.

1383. 1. Genn.

Francisco Sellario olim Scarpellatori dicte opere pro parte sue mercedis cujusdam imaginis Agnoli per eum inchoatum sculpti pro dicta opera in lapide marmoreo fl. 2 auri.

GIOVANNI D'ANTONIO DI BANCO.

1407.

Giovanni d'Antonio di Banco ha preso a fare una statua di profeta che deve andare sopra uno degli sproni della Tribuna che si sta facendo.

1408. 15. Decembre.

A Giovanni di Banco lastraiuolo se gli paga Fior. 85 per una figura di marmo fabbricata per lui.

1408. 19. Decembre.

* Nanni d'Antonio di Banco ha commissione di fare una figura di Evangelista.

1410.

* Giovanni d'Antonio di Banco fa la figura di San Luca evangelista.

1412.

* Gli si pagano in conto per la figura ricordata Fior. 32.

*Le partite segnate * si riferiscono alle statue degli Evangelisti che sono nella Cappella della Tribuna di S. Zanobi.*

Documento N. 13.

Opere di Luca di Simone di Marco della Robbia fatte per la Opera di Santa Maria del Fiore.

1434.

Luca della Robbia lavora uno dei pergami degli organi.

Luca e Donatello facciano ognuno di per se una testa in forma di modello per doversi poi fare nella gola della chiusura della Cupola grande secondo il modello che sarà preferito.

Quattro pezzi di storie fatte da Luca della Robbia per il Pergamo sono stimate, le più grandi Fior. 60, le più piccole Fior. 35.

1435.

A Luca di Simone si paghi per ogni storia maggiore, non stimata, che egli fa per il Pergamo Fior. 70; e per le minori manco, a detto ragguaglio.

1437.

Riceve Fior. 42 in conto de'lavori del Pergamo.

È dato a Luca a ripulire tutte le figure di marmo che sono in terra perchè sieno poste in alto onde non si guastino. Gli è dato pure a fare le storie di marmo che mancano nel Campanile.

1438.

Si pagano a Luca Fior. 70 d'oro per resto di prezzo dei cinque bassorilievi fatti per il Campanile a ragione di Fior. 20 l'uno.

1439. 12. Aprile.

Sono allogati a Luca due altari di marmo per la tribuna di san Zanobi.

1441 a 1443.

A Luca si dà a fare nell'arco sopra la Sagrestia la storia della Resurrezione di Nostro Signore di terra cotta invetriata.

1445.

Fa in compagnia di Michelozzo e di Maso di Bartolommeo la porta di bronzo della Sagrestia, data già a fare nel 1441 a Donatello, e se gli pagano più somme di danaro.

1446 a 1454.

A Luca si paga L. 150 per parte del colmo che fa sopra la seconda Sagrestia — Il detto colmo gli è stimato L. 520.

1448.

Fa due angeli di terra cotta per la cappella del Corpo di Cristo nella Chiesa di S. Maria del Fiore..

1463. 19. Settembre.

Luca di Simone della Robbia dee avere per fare le storie dei compassi delle Porte di bronzo della prima Sagrestia allogate a Michelozzo di Bartolommeo.

1467. 4. Novembre.

Andrea del Verrocchio dee avere per metallo prestato a Luca e a Michelozzo per gettare le due ultime storie della porta della Sagrestia Fior.

Documento N. 14.

Opere eseguite da Donatello per l'Opera di Santa Maria del Fiore.

1405.

A Donato di Niccolò Scarpellatore, che ha fatto i profeti da porsi sopra la Porta della Chiesa di Santa Reparata per la quale si va a' Servi, si paghi per parte di pagamento Fior. 10.

1407.

A Donato di Niccolò di Betto Bardi si paghi Fior. 14 per una figura di marmo d' altezza B.ª 1 $\frac{1}{3}$ che si deve porre alla Porta verso la Chiesa dei frati de'Servi.

Donato di Niccolò di Betto Bardi faccia una delle 12 figure dei Profeti cioè quella di David con i medesimi patti che n' ha pigliato a fare una Giovanni d'Antonio di Banco Maestro, le quali si devono porre sopra li sproni della Tribuna che adesso si fabbrica.

1408. 13. Giugno.

Donato di Niccolò di Betto Bardi abbia Fiorini cento di una figura di profeta fatta per lui.

1408. 3. Luglio.

La figura del Profeta posta alla Cupola levisi e si ponga in terra.

1408. 19. Decembre.

Donatello ha da fare la figura dell' Evangelista San Giovanni.

1409. Novembre.

A Donato si paghi Fior. 30 per parte di pagamento di più figure di marmo.

1412. Marzo.

A Donato di Niccolò si pagano Fior. 128 per sua fatica di aver fatto la figura di Josuè che è posta sopra la Chiesa di Santa Reparata.

1412.

A Donato si pagano per parte di prezzo della figura di S. Giovanni Evangelista Fior. 30.

1414.

Gli si pagano in conto c. s. Fior. 25.

Donato, vocato Donatello che fa la figura di San Giovanni Evangelista deva averla finita fra certo tempo, alla pena di Fior. 25.

1415.

Donato possa fare due figure di marmo per mettere nel Campanile.

A Donato e a Brunellesco si paghino Fior. 10, per parte di pagamento di certa figura di marmo vestita di piombo indorato la quale devono fare.

Donato deve avere Fiorini 60 per resto di una figura di marmo di San Giovanni Evangelista grande posta allato alla porta di mezzo della Chiesa di Santa Maria del Fiore.

1416.

Donato di Niccolò dee avere per più opere di sè e dei suoi lavoranti messe in compiere ed acconciare la figura di David che si mandò in Palagio per comandamento dei Signori, Fior. 5.

1418.

Donato lavora un Leone di Macigno per mettersi in sulla colonna delle scale dell'abituro del Papa, e se li paga Fior. 12. - Nell'anno appresso se gli pagano per lo stesso titolo Fior. 7.

1418. 28. Giugno

A Donato si pagano Fior. 20 sopra una figura che egli fa per l' Opera.

1418.

A Donato si paghi Fior. 100 per una figura fatta per l'Opera.

1419.

A Donato di Niccolò si paghi Fior. 25 a conto di una figura che egli fa per l' Opera.

Figura di marmo di un profeta che deve andare nel Campanile fatta e lavorata per Donatello Maestro d' intaglio del Popolo di S. Iacopo soprarno, è stimata Fior. 95.

1420.

Donato e Giovanni di Bartolo, vocato Rosso, possino intagliare e scolpire la seconda figura di marmo da porsi nel Campanile (In quest'anno erano già al posto nel Campanile quattro figure di profeti).

Ai due ricordati si pagano Fior. 20 per parte di pagamento della detta figura che rappresenta Abramo.

1421.

La figura di Abramo è stimata Fior. 125.

Donato Nicolai Betti Bardi intagliatori qui recipere debet pro duabus testis sive capitibus Prophetarum per eum factis et sculptis

et positis in storia facta per Johannem Antoni Banchi super Januam dictae ecclesiae flor. 6.

Donato e Giovanni di Bartolo deono avere Fior. 125 per una figura di marmo, stimata, la quale intagliarono per mettere nel Campanile, chiamata la figura di Abramo con ignudo ai piedi.

1422.

A Donato si paghi fiorini 20, per parte, sopra una figura che egli al presente lavora.

1423.

Donatello lavora una figura di un profeta per mettersi in Nolario.

1424.

Donato fa una figura di marmo da mettersi nel Campanile.

1433.

Neri di Gino Capponi uno degli Operai possa allogare a fare a Donato un Pergamo di marmo, sopra la Porta della seconda Sagrestia nuova, con quelle storie e patti che parrà a detto Neri, purchè il prezzo non sia maggiore del Pergamo allogato a Luca di Simone della Robbia.

1434.

Donato e Luca di Simone della Robbia faccino ognuno di loro di per se una testa di terra in forma di modello per doversi poi fare nella gola della chiusura della Cupola grande, nella pietra di detta gola una testa secondo il modello che sarà tenuto più bello.

Donatello fa il disegno di un' occhio di vetro rappresentante la incoronazione della Vergine (Anche il Ghiberti aveva fatto un disegno ma l' altro è preferito e si dà a fare a Maestro Domenico di Piero, da Pisa, priore di S. Sisto e ad Agnolo di Lippo Maestro di vetri).

1435.

La figura di David fatta da Donatello si toglie dalla faccia e si pone nel Campanile. In luogo di questa fu posta nella facciata una figura, cambiata in David, scolpita dal Ciuffagni.

Figura di Abacucco, fatta per Donato di Niccolò, è stimata Fior. 90.

1436.

Si pagano alcuni danari a Donatello per alcuni lavori da lui fatti per il Coro.

1437.

Donato lavora al Pergamo o Cantoria, e se gli pagano in più volte Fior. 340.

1439.

A Donato si pagano Fior. 20 per fare prova di certe pietre rosse e d'altri colori, per il Coro.

1439.

Bronzo si dia a Donato di Niccolò di Betto Bardi per fare una testa di bronzo per mettersi in una buca del Pergamo che egli fa, sotto il detto Pergamo come sta l'altra che vi è messa.

Documento N. 15.

Opere eseguite da Giovanni di Bartolo, vocato Rosso, per l'Opera di Santa Maria del Fiore.

1419.

A Giovanni di Bartolo se gli dà a fare una figura di marmo con che la possa fare di due pezzi, il capo e il collo uno, et il restante in un'altro.

Il detto riceve fiorini 15 per parte di pagamento di una figura di marmo che egli lavora, da porsi in sulla faccia della Chiesa.

Lo stesso lavora attorno ad una figura stimata Fior. 78 $\frac{1}{3}$.

1420.

Gli è data a fare una bocca o doccia di marmo bianco in forma di un fanciullo che stringe un'otre, da porsi sotto la terza tribunetta.

Al medesimo si dà a fare una figura di profeta di marmo bianco per esser posta nel Campanile.

Al medesimo si pagano Fior. 28 per una figura grande di marmo di Elia profeta fatta da lui ultimamente per mettersi nel Campanile.

Gli si pagano danari per un'acquidoccio da mettersi alla Cupola maggiore.

Fa in compagnia di Donatello la seconda figura di marmo da porsi nel Campanile (Abramo).

1420. Febbraio.

Essendo certa figura di marmo stata incominciata e non finita per Bernardo Ciuffagni intagliatore, è stimato il lavoro di Nanni di Bartolo che l'ha finita, Fior. 95.

Gli si pagano Fior. 20 per parte di pagamento di una figura di Abramo che fa in compagnia di Donatello per mettersi nel Campanile.

1421.

I detti scultori, Nanni e Donatello fanno una figura di Abramo per il prezzo di Fior. 125.

Si paga un' altro acconto allo stesso di Fior. 15 per la figura che fa per il Campanile.

Nanni e Donatello devono avere Fior. 95 per resto dei Fior. 125 per la figura di Abramo, la quale intagliarono per mettere nel Campanile.

Nanni di Bartolo deve fare una figura di marmo.

1423.

Fa un' acquidoccio per mettersi sopra la Sagrestia.

Documento N. 16.

Opere eseguite da Bernardo di Piero Ciuffagni per l'Opera di Santa Maria del Fiore.

1408. 31. Luglio.

Bernardo di Piero Ciuffagni faccia una figura di un angiolo di marmo.

1410.

Faccia una figura di san Matteo di marmo, e non riuscendo bene paghi il marmo.

Lavora una figura di un profeta di Br. 1 $\frac{1}{2}$.

Lavora una figura di un'angiolo di Br. 2.

1410. Settembre.

Lavora la figura di san Matteo — Cappelle dove si lavorano i quattro Evangelisti si serrino con asse.

1413.

Bernardo, detto, fa una figura di Josuè per mettersi nel Campanile.

1414.

Deva aver finita la figura del san Matteo entro certo tempo alla pena di Fior. 25.

1415. Febbraio.

Faccia una figura di Josue per mettersi nel Campanile.

Riceve Fior. 12 in conto della figura del Giosuè per mettersi nel Campanile.

Riceve altri 12 Fior. in conto c. s.

Deve avere per resto di una figura di marmo grande di san Matteo posta allato alla porta di mezzo della Chiesa di santa Maria del Fiore, Fior.....

1419.

Fa la figura d'Isaia profeta.

1420.

Se gli dà a fare una figura di santo Stefano da porsi sopra il Puntone esistente sopra la porta de' Servi.

1423.

A Bernardo Ciuffagni si tolga a fare la figura che gli era stata data a fare per mettere sopra la porta che va a' Servi.
— In quella vece vi fu messo un Profeta —

Si pagano danari al Ciuffagni per uno spiritello da lui fatto per un acquidoccio da porsi sopra la Sagrestia de' Bischeri. Fu pagato Fior. 65.

1434.

Figura di marmo fatta per Bernardo Ciuffagni è stimata Fior. 180.

1435.

Figura grande fatta da Bernardo Ciuffagni si metta nella facciata dinanzi, e la figura fatta da Donatello si metta nel Campanile.

Bernardo metta una corona di marmo alla statua fatta per lui, a similitudine di David, che era stata posta nella facciata di santa Maria del Fiore.

Documento N. 17.

Ricordi intorno alle opere di vetro in Santa Maria del Fiore.

1390. Luglio.

M. Piero di Niccolò Teutonico lavora una finestra di vetro in Santa Reparata sopra la via de' Cassettai.

Dopnus Leonardus Simonis, maestro di Finestre di vetro, condotto a farne alcune in S. Reparata.

Finestra di vetro in Santa Reparata sopra la porta di verso via de' Cassettai si fa e lavora per M. Antonio da Pisa e il disegno si fa per Agnolo Gaddi.

1390. Decembre.

Maestro Antonio da Pisa fa una finestra di vetro dalla banda di via de' Cassettai secondo il disegno di Agnolo Gaddi.

1394.

Finestra di vetro dalla parte de' Cassettai vicino alla finestra seconda che va a' Servi, si dà a fare a D. Lionardo di Simone Monaco di Vallombrosa.

1395.

Finestra di vetro vicino a Mess. Giovanni Aguto si fa per Don Lionardo di Simone Monaco.

1414. tra Febbraio e Settembre.

Niccolò di Pietro maestro di vetri fa due occhi di vetro della facciata di S. M. del Fiore che sono dai lati.

1415. Luglio.

Vetro per le finestre si fa venire d'Alemagna, in più volte.

Fra Bernardo di Stefano dell' ordine dei Predicatori faccia due occhi di vetro in santa Maria del Fiore.

1419. dì 1° Luglio.

Due occhi di vetro della Chiesa di S. Maria del Fiore, cioè il primo e 'l secondo dalla parte sinistra nell' entrata di detta chiesa si danno a fare a Fra Bernardino di Matteo dell'Ordine de'Predicatori, di Firenze.

1423-24.

Fra Bernardino del q. Stefano dell' ordine dei frati Predicatori di Santa Maria Novella, deve fare due occhi di vetro in Santa Maria del Fiore, nella nave maggiore: i due primi più vicini all' occhio maggiore, uno a destra, uno a sinistra, e in quello a destra verso il..... deve fare la storia di Maria Vergine quando Giovacchino fu cacciato dal tempio; e in quello a mano sinistra la storia della morte e sepoltura della Beata Vergine Maria; et i disegni di dette storie si facciano per Lorenzo di Bartoluccio.

1428.

Finestre quattro di vetro sopra le Tribune dov'è la Cappella di San Zanobi con storia della generazione della Vergine Maria si danno a fare a Bernardo di Francesco e a Lastra suo compagno (Due disegni sono del Ghiberti).

1434.

Bernardo di Francesco maestro di finestre di vetro faccia due finestre delle quattro allogategli nella Tribunetta della Cappella di San Zanobi, secondo il disegno di Lorenzo di Bartoluccio, maestro d'intaglio.

Maestro Domenico di Piero da Pisa Priore di S. Sisto ed Agnolo di Lippo maestri di vetro fanno l'occhio di vetro colla incoronazione della Vergine sul disegno fatto da Donatello.

1435.

Lettera si scrive a Francesco di Domenico da Gambassi maestro di vetri abitante nella città di Lubecca, che voglia venire a Firenze.

1438.

Tutte le finestre di vetro della cupola maggiore si danno a fare a Bernardo di Francesco de' vetri.

1439 e 1441.

A messer Carlo Piovano di San Pier Maggiore, maestro Domenico di Piero da Pisa, Bernardo di Francesco de' vetri, Agnolo di Lippo maestro di vetri e Carlo di Francesco Zati fu allogato a fare più finestre e occhi di vetro della Chiesa di Santa Maria del Fiore.

1442.

Paulo Doni Uccelli Pictori, se li paga L. 40 per il disegno fatto per lui di uno degli occhi della Tribuna grande, cioè dell'Ascensione del Signore, et altre Lire 40 per il disegno dell'occhio della Resurrezione del Signore, e Lire 40 per quella dell'Annunziazione della Madonna.

Laurentio Bartoli intagliatori, se li paga L. 35 per il disegno dell'occhio della Tribuna grande dell'Ascensione del Signore, e L. 65 per costo del sopradetto disegno, e per pagamento di quello della adorazione di N. S. nell'orto.

1446 a 1449.

Angelo di Lippo maestro di Finestre di vetro è condotto a far quelle della chiesa di S. M. del Fiore per tre anni.

1466.

A Frati e Capitolo di San Giusto degli ingesuati si dà a fare cinque finestre di vetro della Lanterna della Cupola.

Documento N. 18.

Ricordi relativi alla Cappella della Vergine " gratiarum plenissima „ e ad altra cappella nella Tribuna della Croce in Santa Maria del Fiore (*Archivio dell' Opera*).

1395.

Mariotto di Nardo dipintore piglia a dipingere una tavola da porsi sopra l'altare della nuova Cappella che si fa in Santa Reparata per la figura della Vergine Maria da porsi quivi.

1398. die 27. m. Junii.

Mariotto Nardi pictori pro uncia una et dimidia azurri finis ultramarini quod defecit muro cappellarum pro fl. uno uncia ut patet in libro duorum m. c. 91. — fl. 1 L. 1 S. 18 d. 4.

Mariotto Nardi pictori qui pinxit tabulam quae est aposta ad altarem in nova cappella beate virginis marie in ecclesia Scte Reparate pro resto fl. 36 auri quos providerunt sede et deliberaverunt dicti operarii, quod dictus Mariottus haberet de salario et premio dicte tabule et de quantitate habuit dictus Mariottus residuum in certis stantiamentis eidem supra factis fl. 21 auri quos dictus camerarius eidem solvere nisi primo per Jacobum Nicholai de Riccialbanibus unum ex dictis operariis declaretur ipsum Mariottum complevisse dictam tabulam quae declaratio dicti Jacobi hic juxta presentem stantiamentum ponatur et scribatur per me notarium dicte opere etc....

1398. die 1. Julii.

Mariotto Nardi pictori pro unciis 4 azurri finis habiti ab eo pro complendo cappellam novam nostra domina prout patet dicto libro a cart. 100.

1398. die 11. Dec.

Mariotto Nardi pictori pro ejus ratione scripta dicto libro a. c. 122 fl auri 3. L. 2. S. 17. d. 4.

1402. die undec. mens. Augusti.

Mariotto nardi pictori cujusdam cappelle. . . . facte et fiende fl. 12.

1402. die 6 Nov.

Mariotto nardi pictori fl. quadraginta quos habeat pro pictura repolita noviter site et facte in ecclesia S. Reparate celo ipsius cappelle et compassi ipsius celi.

1404.

A Mariotto di Nardo pittore Fior. 12 per pittura di certa Cappella di Santa Reparata.

1404. 10. Nov.

Allo stesso Fior. 80 per pittura della Cappella nuovamente edificata e fatta, e per il cielo di detta Cappella, eccetto i compassi.

1398.

Giuliano d'Arrigo Pittore per un compasso d'un Agnus Dei, posto nel cielo della nuova cappella della Vergine Maria; se li paga fior. 6.

1398. die 27. Junii.

Ambruogio baldesi pictori pro l. duabus azurri grossi pro mittendo super alium azurrum ut patet in libro duor. n. L. 3 S. 2.

Ambruogio dicto quos habuit pro p. solut picture quam facit juxta virginem Mariam in nova cappella ut p. in l. duor. n. c. 21. fl. 10 auri.

Ambruogio dicto pro octingentis petiis auri pro mittendo in dicto laborerio . . . .

. . . . Item modo et forma predictis providerunt ordinaverunt, deliberaverunt et stantiaverunt quod praesens Camerarius dicte opere de quacunque pecunia dicte opere . . . . possit . . . . pagare . . . . Ambruogio Baldesi pitori pro laborerio et pictura per eum facta in facie cappelle nove beate Virginis marie nuper constructe in ecclesia Scte Reparate, illam quantitatem pecunie quam Vanne Lapi de Oricellariis et Jacobus Nicolai de Riccialbanis declarabunt etc. . . . .

Et in quidem Vannes et Jacobus vigore dicte commissionis habita, super dicto laborerio et pictura . . . . declaraverunt dictum Ambroxium dicta occasione laborerii et pitture per eum facte in dicta facie excepto loco ubi posta erat tabla deberet recipere et habere ad dicta opera et camerario dicte opere ut supra dictum est excepto auro et azurro. fl. 20 auri.

1398. die 22. Maj.

Lorenzo bicci pictori pro parte solutionis quinque compassorum, unius agnus dei et quatuor evanglistarum quos pinxit pro cappella beate marie virginis ordinata in ecclesia S. Reparate fl. 6 auri.

1398. die 13 Junii.

Laurentio bicci pittori pro pictura et pro auro et coloribus quattuor compassorum quos apposuit supra celum cappele virginis marie que fit in ecclesia scte Reparate. per fl. 6 auri pro quolibet eorum compassorum ut patet in libro duorum l— in totum fl. viginti quatuor auri de quibus habuit fl. 6 auri in uno stantiamento eidem facto die 22 mai restant. fl. 18 auri.

1398. 18. Sept.

Ambroxio baldesis pictori pro petiis 60 auri et pro libris in dachi . . . . pro cappella nova marie domine rp. cappella crucifixi et pro ejus magisterio de cujus ratione patet dicto libro . . . . in toto absque aliqua retentione fl. 8 auri et L. 29 S. 12.

Documento N. 19.

Ricordi relativi ai cenotafii ed ai busti di uomini illustri posti in Santa Maria del Fiore (*Archivio dell' Opera*).

1366. 9. Marzo.

Gli Operai volendo porre in luogo onorevole della detta Chiesa la sepoltura della B. Memoria del quondam M. Piero da Farnese, già capitano di guerra del Comune di Firenze contro a' Pisani dove si deve porre il corpo di detto M. Piero, feciono citare gli infrascritti onorevoli ciptadini D. Neri Prepositus ecclesiae predicte — Simon Baldi della Tosa — Ubertus Pagni de Albizis — Silvester Dni Alamanni de' Medicis — Andreas Dni Bartoli de Visdominis — Bernardus Cecchi Spiny — Jacobus Lapi Gavacciani — Antonius Niccoli Ridolfo — Nofrius Dni Barnabae de Rubeis — Ugo Boninsegne. — E gli domandano consiglio dove li pareva che si dovesse porre la sepoltura di detto Messer Piero per onore del Comune di Firenze e del corpo di detto M. Piero. I quali tutti, eccetto Salvestro consigliarono che si ponesse sopra beccatelli nel muro della pariete di detta Chiesa, verso il Campanile, cioè fra la porta di detta pariete, e'l membro della seconda vôlta della detta Chiesa dov' è l'altare di San Matteo di quell'altezza che parrà conveniente.

Il detto Salvestro consigliò che di presente si soprassedesse tanto tempo che la detta Chiesa si finisca, almeno l'altra vôlta edificata adesso, ed allora si ponga.

1367. die 30. Nov.

A Franc. di Bono Pittore si paghi più danari per dipignere le pietre dell'arco della terza volta della chiesa di S. Reparata e la sepoltura di M. Piero di Farnese e certo disegno fatto per Francesco.

1367. die 30. Nov.

A Giusto di Bartolo da Gamberaia per prezzo di una lapide di macigno per il cavallo di M. Pietro Farnese da porsi sopra la sepoltura di detto M. Pietro.

A Francesco di Bono riceve denari per dipingere la sepultura di Messer Piero da Farnese.

1395.

Avendo riguardo gli Operai alla Provisione fatta per la Comunità di Firenze circa la sepoltura « Inclitis Militis D'Johannis Augut olim honorat. Capitanei Guerre Communis Florentia et honoris et status ipsius Communis inondiu continui et sollicitis defensoris, e circa la sepoltura — Excelsi Militis D. Petri de'Farnese olim Capitanei Guerre Communis predicti qui in servitium Communis Florentiae adeo animo frequenti se habuit contra Pisanos, et in eo diem suum clausit extremum. La quale è di già antica e non apparente e posta in luogo non atto; et volendo le dette sepolture nella facciata della Chiesa di Santa Reparata che è fra le due porte verso la via de' Cassettai fare fabbricare honorabilit. quantum decet deliberaverunt; Primo in ipsa facie ipsas sepolturas designare pro Pictore bonos, ut omnibus civibus ad ipsam ecclesiam venientibns ostendatur et super eas maturius, et honorabilius, et cum deliberatione omnium volentium consulere, postea ad ipsarum perfectionem procedatur. E così l' allogarono a disegnare et dipignere a Agnolo di Taddeo Gaddi e Giuliano d'Arrigo pittori per prezzo di fi. 30 da farsi quella di Messer Piero Farnese più verso l' altare.

Ascritto fu (l'Acuto) per pubblico decreto alla Cittadinanza, con provvisione annua di 3 mila fiorini d' oro, e dopo la sua morte seguita a dì 17 di maggio del 1394, il Comune assegnò alla Vedova moglie mille fiorini ogni anno se restava in Firenze, ed alle due figlie per dote a ciascuna 2 mila fiorini pure d'oro, e mi piace di qui riferire le onorevoli esequie ordinategli dai Signori, che a lungo descrive il Minerbetti nel suo Diario, ma nel Rondinelli con più brevità si raccontano così: « Onoranze grandi a Giovanni Acuto, Bara

ornata di drappi d' oro, e velluto vermiglio, stette sulla Piazza dei Signori pienissima di Cavalieri, levato di li fu portato a S. Giovanni, dove collocato fu il Cadavere vestito di drappi d' oro sulla Fonte Battesimale, e quivi pianto da tutte le nobili Matrone di Firenze: Indi in Duomo orazione funebre e seppellito nel Coro per allora; fu ordinato a Paolo Uccello, che lo ritraesse a cavallo in una facciata della nave, come oggi si vede, e che sotto si facesse un' Urna di marmo coll'Arme sua di tre Nicchi, e nella Cassa le seguenti lettere:

Joannes acvtvs eqves Britannicvs
Dvx aetatis suae cavtissimvs et rei
Militaris peritissimvs habitvs est. »

1407.

A seconda di una deliberazione presa nel 1394 di dare onorevole sepoltura al corpo di Messer Luigi Marsilii si stabilisce che la detta sepoltura sia posta nel muro della Chiesa vicino alla residenza e palco dell' organo di detta Chiesa, cioè nel mezzo tra la finestra, e l'organo, *ornata come si conviene* alla fama di tanto maestro.

1435.

Figura di M. Giovanni Acuto si rifaccia come stava prima.

Facciaseli la sepoltura conforme a che fu ordinato per i consigli del Popolo fiorentino.

1489.

Lapida di marmo si compra per fare l' Epitaffio a piè della testa di Giotto maestro dipintore e scultore e ordinatore del degno Campanile di Santa Maria del Fiore.

1490.

Benedetto da Maiano (di Lionardo) scultore l' anno 1490 deve avere Fiorini 15 d' oro larghi per fattura e marmo d' una testa con busto a similitudine di Giotto pittore.

1490.

Si pagano Fior. 15 a Benedetto per la testa di Giotto.

1519.

Effigie di Maestro Antonio Squarcialupi si metta in chiesa con ornamento da farsi di marmo vicino alla sepoltura di Giotto.

1521.

Maestro Andrea di Piero Ferrucci Capo maestro dell' opera possa mettere nella detta Chiesa la statua di marmo con il suo ornamento di Messer Marsilio Ficino già Canonico di detta Chiesa.

Documento N. 20.

Associazione fiorentina per erigere la facciata del Duomo, approvata il dì 23 Agosto 1858.

PROGRAMMA

Nei monumenti è scritta la storia delle nazioni, le quali andarono sempre altere di questi segni materiali di loro grandezza, che sono insieme gloriose testimonianze del passato ed insegnamento perenne alle generazioni che si succedono. Splendida quanto altra mai è la storia monumentale della nostra Firenze; e ci mostra un popolo altamente ispirato dalla Religione e dall' amor di patria inaugurare la nuova civiltà coi portenti dell'arte, inalzando edifizi di stupenda bellezza in onore di Dio e in decoro del Comune. Ma non

tutti i monumenti onde si gloria Firenze ebbero compimento dalla mano degli avi, e anch' oggi si deplora che manchi di facciata il maggior Tempio da essi intitolato a Santa Maria del Fiore.

Si fecero a quando a quando lodevoli tentativi per riparare al difetto; ma per lunga successione di tempi, passò di secolo in secolo il legato della vergogna e dell'impotenza. Ora peraltro che si è ridestato tra noi l'amore nei patrii monumenti, e Governo e privati provvedono con alacrità non mai veduta alla loro conservazione, è tornato a farsi vivo il pensiero della facciata di S. Maria del Fiore, sembrando questa bella opportunità per ridestare alla grande opera l'amor patrio dei Fiorentini. Ripensando che la vastissima mole di questo tempio, quale seppero concepirla Arnolfo e Brunellesco, s'inalzò in gran parte per via di lievi contribuzioni pagate da quanti allora erano ascritti all'Arte della Lana, è sorto il concetto di promuovere in Firenze una generale Associazione, nella quale si comprenda ogni ordine di Cittadini. Il favore col quale S. A. I. e R. il Granduca si è compiaciuto di riguardare questo progetto, l'autorità e il grado delle persone che consentirono di far parte della Deputazione scelta per attuarlo, fanno bene sperare dell'accoglienza del pubblico. Ove questo sia, e l' Associazione possa aver vita nel modo proposto col presente Programma, si ha ragione di credere che avrebbesi anche di soverchio per sopperire alla spesa presunta per la grande opera. Questo resultato sarebbe di tanto effetto da meritare che si faccia esperimento se i Fiorentini siano per rispondere all' invito con quella forte concordia di voleri che fece già la potenza degli avi loro.

Alla scelta del disegno ed ai modi di esecuzione sarà provveduto con maturità di consiglio a tempo opportuno; giacchè l' esperienza deve avere insegnato come altri tentativi appunto per tali intempestive questioni andarono miseramente falliti. Questo invito non è fatto per dare occasione a dispute che dividano, ma per eccitare volontà ben disposte che operino. Il meraviglioso Tempio che or fà cinque secoli il Popolo di Firenze cominciò e condusse ai termini che ora vediamo, il Popolo stesso compia oggi, se egli non è degenere dai suoi padri, se tiene per sacro e per nobile quello che essi tenevano. E sarebbe invero grandissima gloria della presente generazione, il riuscire in una impresa consacrata insieme dalla Religione e dalla Civiltà, le quali, come negli ordini del pensiero, così nel magistero delle arti, aspira a veder congiunte il Secolo decimonono.

Condizioni dell' Associazione.

Art. 1. È costituita in Firenze una volontaria Associazione per raccogliere il capitale necessario ad erigere la facciata del Duomo. Una Deputazione ne governa l'andamento, a forma del presente programma.

Art. 2. L'Associazione durerà *sei anni* e anderà divisa in quattro Classi, affinchè ognuno possa contribuire all'impresa nella misura dei suoi mezzi.

La prima classe dovrà corrispondere una Tassa settimanale di Lire Una, che cumula nel sessennio un contributo di L. 312 per soscrittore;

La seconda di L. — 6. 8 che cumula come sopra L. 104.

La terza di L. — 3. 4 che cumula L. 52.

La quarta di L. — 1. 8 che cumula L. 26.

Art. 3. Le sottoscrizioni dovranno esser fatte nelle Cartelle stampate e senza alcuna condizione. Saranno obbligatorie per tutto il sessennio.

Art. 4. Essendo necessario il numero di 11,500 sottoscrizioni almeno per assicurare il successo dell' impresa, vengono assegnati sei mesi di tempo dalla data di questo Programma, per raccogliere le firme di quanti vorranno partecipare all'Associazione.

Art. 5. Prima che la Deputazione dichiari che le sottoscrizioni raggiungono la cifra indicata, i volontari contributi non saranno esigibili. Fatta peraltro tale dichiarazione, l'obbligazione dei soscrittori sarà perfetta, ed incomincerà l' esazione.

Art. 6. L' esazione settimanale si farà per l'opera gratuita di coloro che avranno raccolte le sottoscrizioni divise in Centurie e Decurie, a seconda del numero. I Decurioni verseranno settimanalmente le tasse riscosse nelle mani dei Centurioni e quest' ultimi in quelle del Tesoriere dell'Associazione, il quale ne farà immediato deposito nella Cassa di Risparmio di questa Città in conto fruttifero.

Art. 7. Un tale Deposito sarà vincolato a tali condizioni che in qualsivoglia evento ne assicurino l'erogazione all' unico fine che si è proposta l'Associazione.

Art. 8. Ogni sottoscrittore il quale rimanga arretrato di quattro settimane al pagamento della tassa, o faccia tanto debito che

equivalga all' importare di quattro rate, cesserà di far parte dell' Associazione, colla perdita del già pagato e di qualunque altro diritto.

Art. 9. Se nel corso dei sei anni morirà qualche Associato, la sua famiglia potrà continuare ad esser partecipe dei benefizi ed onorificenze dell'Associazione, obbligandosi a sodisfare per intiero gl' impegni contratti dal defunto.

Art. 10. Tutti coloro che in qualsiasi modo presteranno opera retribuita al lavoro della facciata, avranno l'obbligo di prender parte all'Associazione sottoscrivendosi in quella classe che meglio converrà alla loro condizione economica.

Art. 11. Ogni Associato che avrà sodisfatto regolarmente agl' impegni contratti per l' intiero sessennio, otterrà un Diploma onorifico che attesterà della sua cooperazione a quest' opera patriottica. Un tale Diploma potrà ottenersi anche subito, quando al sottoscrittore piaccia di saldare in una volta il debito dell' intiero sessennio.

Art. 12. I Centurioni e i Decurioni, oltre il Diploma nel quale sarà indicato il loro ufficio, otterranno di più una medaglia analoga, i primi in argento ed i secondi in bronzo.

Art. 13. Queste Medaglie saranno personali, ed avranno scritto nell'exergo il nome e cognome della persona che le avrà meritate.

Art. 14. Oltre i Decurioni e Centurioni, avranno la medaglia di bronzo quei sottoscrittori che si obbligheranno in proprio per *dieci* sottoscrizioni di prima classe; e di argento quelli che si obbligheranno per *venti*. Una medaglia d'oro sarà riserbata per quelli che si obbligheranno per *trenta*.

Art. 15. In ciascuno dei sei anni che durerà l'Associazione, sarà destinato un giorno per la solenne distribuzione delle Medaglie e quei Centurioni e Decurioni che dimostreranno di aver compito il loro incarico col pagamento anticipato della respettiva Centuria o Decuria, ed ai sottoscrittori delle dieci, venti, e trenta obbligazioni di prima classe che ne avranno compito il saldo.

Art. 16. Appena costituita definitivamente l'Associazione, dai primi contributi sarà prelevato un fondo per un Anniversario perpetuo in Duomo a vantaggio delle Anime degli Associati defunti, e sarà implorata dal S. Padre l'Indulgenza plenaria da lucrarsi in quel giorno dagli Associati superstiti e loro famiglie.

Art. 17. Quando nella somma dei contributi raccolti si verificasse un avanzo al di là di quanto occorrerà per la grande opera, questo avanzo sarà cautamente rinvestito, e la rendita resultante da talo investimento, sarà erogata in perpetuo in un proporzionato nu-

mero di Doti a vantaggio delle famiglie più bisognose che giustificheranno di avere appartenuto all'Associazione.

Art. 18. Quando l'Associazione riesca nel suo fine, sarà implorata dal Principe la facoltà di depositare al termine dei sei anni nel R. Archivio Centrale di Stato un Registro generale che contenga i nomi di tutti i sottoscrittori, per conservare memoria dell'avvenimento e di tutti coloro che cooperarono a renderlo possibile.

Presidente della Deputazione

S. A. I. e R. L'Arciduca FERDINANDO, Principe Ereditario di Toscana.

Vice-Presidente

Monsignore Gioacchino Limberti Arcivescovo di Firenze.

Deputati

Cav. Balì Marchese Edoardo Doufur Berte Gonfaloniere di Firenze.
S. E. Il Principe Don Andrea Corsini Gran Ciamberlano di S. A. I. e R. il Granduca.
Cav. Giovan Battista Fossi, Presidente della Camera di Commercio di Firenze.
Cav. Direttore Giovanni Bellini Delle Stelle.

Un Tesoriere (da nominarsi).

Segretario

Avv. Segr. Marco Tabarrini.

Firenze, li 1° Settembre 1858.

Avv. Marco Tabarrini *Segretario.*

ELENCO

dei sottoscrittori per la edificazione della Facciata del Duomo

---

S. S. il Sommo Pontefice Pio IX . . . . . L.	12,666
S. M. il Re Vittorio Emanuele II	100,000
S. A. R. il Principe Eugenio di Carignano	10,000
S. A. il Granduca Ferdinando per costruzione del Tabernacolo e statua della Madonna	42,000
Alberti Cav. Dott. Vincenzo	1,000
Albizi (Degli) Marchese Vittorio	5,000
Alessandri (Degli) Conte Cosimo	5,000
Alfieri di Sostegno Marchese Carlo	5,000
Altoviti-Avila Marchese Corbizzo	5,000
Antinori Cav. Niccolò	2,000
Arese Conte Francesco	5,000
Arrighetti Conte Cav. Valerio	2,000
Associazione dei Negozianti di Generi Alimentari in Mercato Vecchio presieduta dal Sig. Giulio Betti (1) . .	5,000
Associazione dei Tipografi e Stampatori presieduta dal dal Signor Comm. Giovanni Temple Leader (2) . . .	5,000
Baille De St. Martin A.	5,000
Balbi Senarega Francesco Maria Marchese di Piovera, consorte e figlio.	5,000
Baldini Conte Cav. Vespasiano e figlio	5,000
Balduino Domenico e Teresa	5,000
Barsanti Cav. Avv. Olinto	2,000
Barsi Cav. Avv. Cesare	2,000
Da riportarsi L.	228,666

(1) Associazione iniziata dal Sig. Giovanni Cirri.
(2) Associazione iniziata dal Sig. Giovanni Cirri.

Riporto L. 228,666

Bastogi Conte Pietro 5,000
Benini Cav. Pietro 5,000
Bolognini-Amorini Marchese Augusto 5,000
Bonaparte Eugenia ex Imperatrice e S. A. il Principe Napoleone 2,000
Borghese Donna Maria Principessa di Rossano . . . 5,000
Borghese Principessa Teresa 5,000
Bourbon del Monte Marchesi Pompeo e Luca . . . 5,000
Boutorlin Conte Augusto (figlio) 5,000
Boutorlin Contessa 5,000
Boutorlin Conte Demetrio 5,000
Brenzini Avv. Enrico 2,000
Cambray-Digny (De) Conte Senatore Guglielmo . . . 2,000
Canevaro (Conte e Contessa) 5,000
Capitolo della Metropolitana Fiorentina 5,000
Capoquadri Dott. Marco 5,000
Cappelli Contessa Dzieduszyscka Enrichetta 5,000
Capponi Conte Luigi e Mons. Ferdinando 5,000
Carolath-Beuthen Principessa Wanda 6,000
Carrega-Bertolini Marchese Andrea 5,000
Carrega-Bertolini Marchese Franco dei Principi di Lucedio 5,000
Casamorata Comm. Prof. Luigi 100
Castelli Aristide 10,000
Cecconi Coriolano e Maria 5,000
Cecconi Mons. Eugenio Arcivescovo di Firenze . . . 5,000
Chiari Cav. Ferdinando 5,000
Chiesi Fortunata Vedova Focardi. 5,000
Circolo Fiorentino 5,000
Conti Enrico 5,000
Corsi Comm. Avv. Tommaso 5,000
Corsini Vedova Conti Principessa Adelaide 5,000
Corsini Marchese Lorenzo 5,000
Corsini S. E. Principe Don Tommaso 15,000
Corsi-Salviati Marchese Bardo e Marchesa Pia . . . 5,000
Corsi-Salviati Marchese Francesco 5,000
Covoni Marchesi Mario e Pier Filippo 5,000
Demidoff Principe Paolo 30,000

Da riportarsi L. 435,766

Riporto L. 435,766

Demidoff Principe Paolo (Oblazioni raccolte) 5,000
Du Fresne Emilio 5,000
F. B. Avv. 5,000
Fabbri Comm. Egisto 5,000
Fabbricotti Conte Comm. Giuseppe 5,000
Falcini Eugenio e figlio 5,000
Fenzi Comm. Carlo 5,000
Fenzi Signora Cristina 2,000
Feroni Paolina Vedova Morelli e figli 5,000
Fici Ferdinando 5,000
Filicaia (Da) Maddalena e figli 5,000
Fisker Joseph 5,000
Fontanelli Vedova Spalletti Contessa Giulia . . . 5,000
Fossi Antonio e Giorgio 5,000
Fransoni Marchese Domingo 5,000
Frescobaldi (Dei) (Nobil Famiglia) 5,000
Galeotti Barbera e Anna 3,000
Geppi Marchese Giovanni 5,000
Gerini Marchese Antonio 5,000
Gerini Marchese Carlo 5,000
Gerini-Magnani Marchesa Isabella 30,000
Gherardesca (Della) Conte Ugolino e Contessa Giulia. 5,000
Giamberini Eugenio 2,000
Ginori-Lisci (Nobil Casa) 5,000
Ginori-Lisci Marchesa Ottavia 5,000
Giuntini Nobile Giuseppe 8,000
Grawford e De Balcarres. 12,500
Guarini Conte Giovanni e Contessa Maddalena coniugi, e Conte Enrico figlio 6,000
Guicciardini Conte Francesco 10,000
Guidotti Cav. Ing. Enrico 2,000
Hagermann Barone Gustavo 10,000
Impiegati Comunali. 5,000
Impiegati delle appresso Opere Pie: R. Arcispedale di S. Maria Nuova, Pia Casa di Lavoro, R. Orfanotrofio del Bigallo, R. Ospedale degli Innocenti, R. Azienda dei Presti 5,000
Incontri Marchesi Lodovico e Carlo. 5,000

Da riportarsi L. 641,266

Riporto L.	641,266
La Marmora Generale Alfonso	25,000
Larderel (De) Conti Florestano e Gastone	5,000
Lenzoni Nobili Ottaviano e Fabio	5,000
Lorimer-Graham Madame J.	5,000
Luciani Cav. Avv. Luciano	2,000
Luconi Angelo	50
Malaspina Marchese Azzolini	2,000
Mantellini Elena e Comm. Giuseppe	5,000
Maquay M. G. D.	500
Marcuard Comm. Federigo	2,000
Marcucci Cav. Pietro	700
Masetti Carlotta e figlio Piero	5,000
Mathis Conte Casimiro	5,000
Matteoni Maddalena Vedova Sermolli	5,000
Maurogordato M. P.	5,000
Medici del Vascello Marchesa Emilia	5,000
Merci (De) Cav. Colonnello Ferdinando	5,000
Messeri Cesare	50
Meyer Emilio	5,000
Meyer John	5,000
Michelagnoli-Nerli Marchesa Enrichetta e figlio	5,000
Mignani Domenico	5,000
Miniera di Montecatini	5,000
Montauto (Da) Conti Giovanni e Ferdinando	2,000
Mori-Ubaldini-Alberti C.te Guglielmo e C.sa Giuseppina	5,000
Mori-Ubaldini degli Alberti Conte Mario	500
Nicotera Barone Giovanni	5,000
Panciatichi-Ximenes-Paulucci (Marchesa)	5,000
Papadopoli Conte Niccolò e Angelo	5,000
Papafava de' Carraresi Conte Alberto	5,000
Pappudoff Costantino e Carlotta	5,000
Pasqui Nobili Fratelli Filippo, Alessandro e Rodolfo	5,000
Passerini Dei Rilli Conte Cav. Luigi	1,000
Pecorini Dario	1,056
Pecchioli Cav. Avv. Cesare	2,000
Peri Comm. Carlo	2,000
Peruzzi Comm. Ubaldino	5,000
Petrowitz-Galeotti Contessa Maria	5,000
Da riportarsi L.	802,122

Riporto L. 802,122

Piatti Rosalia 5,000
Piccinetti Fanny, Carlo e Jacopo 5,000
Placci Maria Guadalupa e figli 5,000
Placidi-Bargagli Contessa Caterina 5,000
Pozzolini Avv. Arnaldo 2,000
Principessa di Trabia e di Butera 5,000
Ricasoli Barone Bettino 5,000
Ricasoli-Firidolfi Alberto 5,000
Riccardi-Strozzi Marchesa Elena 5,000
Ridolfi Marchese Luigi 5,000
Rinuccini-Trivulzio Marchesa Marianna e Rinuccini-Corsini Marchesa Eleonora 5,000
Rondinelli-Vitelli Marchese Andrea 5,000
Rospigliosi Principe Don Clemente 5,000
Rossi Senatore Alessandro 9,000
Rossi Avv. Giacomo 2,000
Rucellai Conte Giovanni 5,000
Salviati Duca Don Scipione 5,000
Serristori Conte Alfredo 10,000
Shinhwin Carlo Cammillo 5,000
Società Anonima Fiorentina 5,000
Spinelli Fratelli Leopoldo e Giuseppe 5,000
Stefani Cesare Augusto 2,000
Stibbert Cav. Frederick 5,000
Stiozzi-Ridolfi Marchese Giuseppe 5,000
Strozzi S. E. Principe Ferdinando 5,000
Strozzi-Alamanni Marchese Lorenzo 5,000
Tartini-Salvatici Cav. Pietro 5,000
Temple-Leader Giovanni 5,000
Temple-Leader Luisa 5,000
Tesei Comm. Andrea 5,000
Torlonia Don Augusto 5,000
Torlonia Principe Don Giulio 5,000
Torrigiani Marchesa Eleonora vedova De Pazzi . . . 10,000
Torrigiani Marchesa Elisa 2,000
Torrigiani Marchesi Pietro, Filippo, Raffaele e Carlo. 10,000
Trigona di Canicarao e Danammare Marchesi Vincenzo e figlio Giuseppe 5,000

Da riportarsi L. 989,122

Riporto L.	989,122 00
Vai da Verrazzano Carlo	5,000 00
Vegni Comm. Angiolo	5,000 00
Verzani Caterina nei Cioci	2,000 00
Volpini Cav. Cesare	5,000 00
Wagnière Federigo F. V. e Gustavo	5,000 00
Zappi Marchese Generale Giov. Batta e figlio	5,000 00
Centurie, Collette, Sottoscrizioni e offerte raccolte a tutto il 1886	86,724 72
Somma L.	1,102,846 72

EPILOGO

DELLA STORIA ARCHITETTONICA DELLA CHIESA DI S. MARIA DEL FIORE

FINO AL COMPIMENTO DELLA CUPOLA

(*Gli anni sono indicati secondo l'antico stile fiorentino*)

Santa Reparata

1294 Si assegnano dalla Signoria somme di danaro per la fabbrica di Santa Reparata . . . . . Pag. 5
1296 Benedizione dei fondamenti. 4
1299 Arnolfo è escluso dalle gravezze 5
1310 Morte di Arnolfo (1) 5
1318 Sussidio per la chiesa di santa Reparata, *que a tempore citra lente processit* 6
1331 Altro sussidio alla chiesa, *que cepta fuit tam formosa et pulchra* 6
— L'Opera si dà in guardia all'arte della Lana 7
— Gabelle in benefizio dell'Opera, e danaio di Dio. . . 7
1333 Giotto è nominato Capomaestro 8
— A dì 19 di Luglio si fonda il *Campanile* 133
1336 Giotto muore; Andrea Pisano gli succede 8
1339 Concessione della Signoria per demolire le case de' Canonici le quali erano nel corpo della chiesa . . . 8
1351 Contratto di allogazione per braccia 10 di muratura del *Campanile* condotto allora fino alle due ultime finestre 135
— Francesco Talenti, Capomaestro del *Campanile*. .
1353 Nel Giugno si delibera che si faccia un disegno del *Campanile e in che modo* deve stare 186

---

(1) La data della morte di Arnolfo è riportata al 1300, dal chiarissimo Cesare Guasti, in un recente suo scritto intitolato : « *Arnolfo, quando è morto?* »

1355 Francesco Talenti fa un modello del *come deono istare le chappelle di dietro*. . . . . Pag. 9
1356 Si delibera sul modo di condurre la muratura sotto le finestre del *Campanile*. 137

Santa Maria del Fiore

1357 Deliberazione in data del 19 di Giugno relativa alle fondazioni della nuova chiesa 17
— Benedizione dei fondamenti del primo pilastro, fatta adì 5 di Luglio. 16
— Benci di Cione *appone* ai fondamenti e al partito preso della chiesa. 19
— Francesco Talenti e l'Orcagna debbono fare un esempio di colonna col capitello e colla base 20
— Consiglio fatto, adì 17 di Luglio, sopra i modelli di colonne presentati al giudizio 21
— Si approva il modello di colonna dato dall'Orcagna. . 23
— Giovanni di Lapo Ghini fa, per commissione avutane dagli Operai il dì 28 Agosto, un modello di colonna. 23
— Si nominano àrbitri per decidere fra il modello di colonna dell'Orcagna e quello del Talenti, perchè parve ad alcuni che i maestri e i cittadini avessero *consigliato con animo* 23
— Nuovo consiglio si fa, il dì 3 di Agosto, per deliberare sopra un nuovo modello offerto dal Talenti . . . 24
— Approvazione del modello ricordato, ed esposizione del medesimo. 24
— Francesco Talenti e Giovanni di Lapo Ghini capomaestri dell'Opera. 25
— Francesco Talenti ha incarico di scolpire il capitello pel primo pilastro verso il campanile 25
— Francesco Talenti cada in pena di soldi venti per ogni pietra concia che fosse murata alle colonne senza la sua assistenza 25
1357-1362 Demolizioni, fondazioni e costruzioni di pilastri. 26
1358 Si ordina che si mutino le campane e si pongano al luogo loro 137
— Si delibera, a dì 12 di Decembre, che nelle parti la-

terali esterne si faccino pilastri corrispondenti ai membri di dentro ecc. secondo il disegno del Talenti . . . . . Pag. 103
1358 Si richiedono centottanta migliaia di libbre di marmo per alzare otto braccia nel più alto del *Campanile*. 137
1359 Si sollecita Alberto di Arnoldo a far lavorare la faccia esterna della chiesa verso il campanile 103
— Alberto Arnoldi, in unione a Francesco Talenti, conduce l'arco della porta maggiore. 123
1362 Si delibera, a dì 4 di Ottobre, che nella chiave dei primi due archi della navata di destra si ponessero gli stemmi del Comune e di Parte Guelfa 27
1363 Consiglio sopra l'andito su'beccatelli da farsi lungo le pareti della navata centrale. 27
1364 Nuovo consiglio sopra l'andito ricordato, e sopra la forma delle finestre. 28
— 17 Maggio. Chiusura della prima vôlta delle navi minori. 32
— A dì 20 di Decembre Francesco Talenti è licenziato dagli Operai 30
— Giovanni di Lapo Ghini unico Capo maestro dell'Opera. 31
— Consiglio in data del 23 Decembre per la fortificazione ed edificazione delle vôlte. 31
1365 Nel mese di Aprile il Talenti era già riammesso dalli Operai nel suo ufficio di Capomaestro. 31
— A dì 20 di Marzo. Chiusura della seconda vôlta delle navi minori. 32
1366 Francesco Talenti attende soltanto alla costruzione dell'*anditum super becchatellos* 29
— Nel mese di Luglio erano compiute quattro delle vôlte minori, e due della navata centrale. 32
— Nello stesso mese si manifestano alcune crepe nelle vôlte delle navi laterali. Si fa consiglio per provvedere 32
— A dì 22 di Luglio. Si consiglia di incatenare le vôlte, e si nominano cinque maestri per sorvegliare ai lavori 35
— Nel mese di Agosto si delibera di ammattonare le parti della chiesa coperte da vôlte, e che nel corpo di essa non si facciano gradini in niun modo. . . 36
— Nel mese di Gennaio si ordina che nei cunei degli archi,

delle terze vôlte, siano scolpiti gli stemmi di re Roberto e della Chiesa . . . . . Pag. 36
1366 A dì 13 di Luglio si ha consiglio intorno al modo di continuare l'opera. 39
— A dì 13 di Agosto si ha consiglio intorno al disegno del modo come deve stare la chiesa, già ordinato a tredici maestri e ad undici pittori, a dì 20 di Luglio 41
— A di 20 di Agosto si eleggono otto maestri ai quali si affida la esecuzione di un disegno della chiesa « *qualiter debeat edificari* » 43
1367 Si ordina che le parti di fuori della Chiesa seguitassero il disegno dei maestri e scultori, ingrossando i pilastri che rispondono alle colonne dell'interno. 104
— Presentazione del disegno della chiesa ai deputati dell'Opera; giudizi intorno al medesimo. 45
— Si approva a dì 24 di Luglio il disegno delle quarte colonne dato da Francesco Talenti e dal Ghini. . 47
— Si approva a dì 25 di Ottobre il MODELLO da seguirsi nella edificazione di santa Maria del Fiore. . . . 53
— Tutti i disegni e modelli della chiesa si distruggono, salvo l'ultimo. 43-53
— Si principiano i lavori dell'ottagono e delle tribune. . 53
1369 SIMONE di FRANCESCO TALENTI capo maestro dell'Opera.
1374 SIMONE di FRANCESCO TALENTI, TADDEO di RISTORO e BENCI di CIONE capomaestri dell'Opera
1376 TADDEO di RISTORO e SIMONE di FRANCESCO TALENTI capomaestri dell'Opera.
1377 GIOVANNI di FRANCESCO (di Fetto) capomaestro dell'Opera, giura di osservare il modello approvato nel 1367.
1378 Si chiude l'ultima e quarta vôlta grande di santa Reparata. — GIOVANNI di FETTO e GIOVANNI di STEFANO sono capomaestri dell'Opera. A quest'ultimo per *sua industria e sollecitudine in perfezionare l'Opera* si dà una gratificazione. 37
1380 Si acquistano case per atterrarle, e sgombrare così l'area da occuparsi dalle Tribune. 91
1382 BENCI di CIONE e LORENZO di FILIPPO capomaestri dell'Opera.

1387 Il tetto del *Campanile* si faceva. . . . . Pag. 138
— (Lorenzo di Filippo e Michele di Giovanni di Lapo Ghini capomaestri dell'Opera).
(1389 Lorenzo di Filippo e Antonio di Francesco capomaestri dell'Opera).
— La chiesa si accerchia di pilastri 92
— Piano regolatore per gli edifizi intorno alla Piazza di S. Maria del Fiore. 92
1390 Si ordina la distruzione di tutti i sepolcri fra la chiesa di santa Maria del Fiore e il Battistero 93
1396 Si fa la *ruota magna* (occhio centrale) nella facciata . 124
1397 Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio lavora assieme al padre attorno agli stipiti delle porte, dette dei *Canonici* e del *Cimitero*. 105
1402 Niccolò di Piero lavora alla decorazione della porta detta della *Mandorla*. 106
1407 La Tribuna centrale con le sue cinque Cappelle era condotta a termine 53
1412 Si fanno le imbotti degli occhi laterali nella facciata. 124
1413 Antonio di Banco è capomaestro. Nell'anno successivo muore.
— Giovanni d'Antonio di Banco fa il frontespizio della porta detta della *Mandorla*. 106
1413 Si consiglia sulla seconda Tribuna da farsi. 53
1421 Nel mese di Luglio si disarma la terza ed ultima Tribuna. 54

Cupola

1417 Si pagano dieci fiorini d'oro al Brunelleschi per fatiche durate intorno alla Cupola. 58
1418 Si fanno i ponti per voltare la Cupola 58
— Si ordina di bandire, che chi ha modelli per la Cupola da produrre o cose da proporre, l'abbia ad aver fatto a tutto Settembre; promettendo un premio di duegento fiorini d'oro a chi farà il modello più degno d'esser seguito, e agli altri un ristoro delle spese. 58
1419 Sono stanziate al Ghiberti 300 lire per un modello . 59
— Sono stanziati 45 fiorini al Brunelleschi, a Nanni d'An-

tonio di Banco e a Donato, per un modello murato, fatto per mostrare come si potesse costruire la Cupola senza armature . . . . . Pag. 59
1420 Si fa un bando per invitare i cittadini a vedere un modello della Cupola ordinato dai quattro deputati. 63
— Il Brunelleschi dà in iscritto l'istruzione per costruire la Cupola secondo il suo modello 60
1420 Il Brunelleschi, il Ghiberti e Batista d'Antonio sono eletti in provveditori sopra la costruzione della Cupola, col salario di fiorini 3 al mese per ciascuno. 67
1425 Si comincia a murare la catena dei macigni. 69
— Lorenzo Ghiberti è cassato. 69
— Rapporto fatto dal Brunelleschi, dal Ghiberti e da Batista d'Antonio, in unione di Giuliano di Tommaso di Guccio, uno de' quattro deputati 72
— I Consoli e gli Operai approvano il suddetto rapporto . 74
1428 È data facoltà al Brunelleschi e a Batista d'Antonio di mettere in opera la catena de' macigni, secondo il disegno del Brunelleschi, di Batista e del Ghiberti. 75
1432 Si ordina al Brunelleschi di fare il modello della Lanterna. 75
1436 Festa per la chiusura della Cupola. 76
— Si ordina che per tutto il 15 di Settembre siano fatti e presentati i modelli per la Lanterna. 78
— È approvato il modello della Lanterna dato dal Brunelleschi 78
1445 Si pone il primo marmo della Lanterna. 79
1446 Muore Filippo di ser Brunellesco. 81
1461 Si pone l'ultima pietra della Lanterna 82
1467 Allogasi a Giovanni di Bartolommeo il bottone che dee stare sotto la palla della Lanterna 82
1468 Allogasi la palla a Andrea del Verrocchio 82
1471 Si mette al posto la palla. 85
1507-1515 Si costruisce l'ottava parte del Ballatoio esterno . 86

INDICE

PARTE PRIMA

Al lettore . . . . . Pag. VI
I..... Santa Reparata (1294-1357) 1
II..... Santa Maria del Fiore. — Fondamenti, colonne e vôlte. 13
III.... Tribune dell' ottagono. 39
IV..... Cupola e Lanterna 55
V..... La piazza, la casa dell'Opera, la Canonica, e l'esterno della chiesa. 89
VI..... L'antica facciata 113
VII... Il Campanile 131
VIII. Icnografia, dimensioni, tribune. 153
IX.... Il Coro. 183
X..... Pitture nella cupola. Sagrestie. 205
XI..... Opere d'arte nel braccio lungo della croce. 239
XII... La moderna facciata 257
XIII. Decorazioni della facciata 287

PARTE SECONDA

Appendice prima. — Rapporto fatto dal Professore Emilio De Fabris alla deputazione promotrice per la edificazione della facciata del Duomo 3

Appendice seconda. — I concorsi per la facciata di santa Maria del Fiore (1490-1867) . . . . . Pag. 17
Appendice terza. — Appendice artistica dell'architetto E. De Fabris alla Relazione della Deputazione promotrice ai suoi concittadini 53
Appendice quarta. — Rapporto del Comitato esecutivo dell'Associazione per erigere la facciata del Duomo di Firenze, letto nell'Adunanza generale del dì 3 febbraio 1877. 63

DOCUMENTI

N. 1. — Sovraimposta in benefizio della chiesa di santa Reparata 77
N. 2. — Domanda degli Operai alla Signoria in prò dell'opera di santa Reparata. 78
N. 3. — Ricordi relativi al modello della Tribuna fatto da *Francesco Talenti* 79
N. 4. — Consigli intorno al partito da prendersi per la riedificazione della chiesa di S. Reparata. 81
N. 5. — Ricordi relativi alle demolizioni della chiesa di Arnolfo, ai fondamenti dei pilastri, alla costruzione dei medesimi, delle vôlte e delle tribune:
Demolizioni. 84
S. Michele Visdomini. 85
Fondamenti. 87
Pilastri 90
Piazza 93
Vôlte. 94
Tribune 96
N. 6. — Rapporto de' Provveditori de' 24 gennaio 1425, con l'approvazione de' deputati sopra la Cupola. 97
N. 7. — Quod Lanterna magne cupole fiat secundum modellum Filippi Ser Brunelleschi 98
N. 8. — Deliberazione intorno alla Palla da porsi sulla Lanterna. 100
N. 9. — Ricordi relativi alle porte di fianco ed alle finestre. 102
N. 10. — Allogazione a Michelangiolo Bonarroti della figura del David e dei 12 Apostoli. 111
N. 11. — (Vedasi il documento N. 4.) 116

N. 12. — Ricordi relativi alle statue scolpite per la decorazione dei fianchi e della facciata:
Francesco Talenti. . . . . Pag. 116
Simone di Francesco Talenti 117
Luca di Giovanni da Siena. ivi
Zanobi di Bartolo ivi
Piero di Giovanni Tedesco ivi
Niccolò di Piero d' Arezzo. 127
Giovanni d' Ambrogio. 132
Lorenzo di Giovanni d' Ambrogio 133
Francesco di Neri (Sellaio) 134
Giovanni d' Antonio di Banco. 135
N. 13. — Opere di Luca di Simone di Marco della Robbia fatte per l'Opera di santa Maria del Fiore. . . 136
N. 14. — Opere eseguite da Donatello per l'Opera di santa Maria del Fiore. 138
N. 15. — Opere eseguite da Giovanni di Bartolo, vocato Rosso, per l'Opera di santa Maria del Fiore. . . . 143
N. 16. — Opere eseguite da Bernardo di Piero Ciuffagni per l'Opera di santa Maria del Fiore 144
N. 17. — Ricordi intorno alle opere di vetro in santa Maria del Fiore. 146
N. 18. — Ricordi relativi alla Cappella della Vergine gratiarum plenissima. 150
N. 19. — Ricordi relativi ai cenotafi ed ai busti di uomini illustri posti in santa Maria del Fiore. 153
N. 20. — Associazione fiorentina per erigere la facciata del Duomo, approvata il dì 23 agosto 1858. 156
Elenco dei soscrittori per la edificazione della facciata del Duomo. 161
Epilogo della storia architettonica della chiesa di santa Maria del Fiore fino al compimento della Cupola. . 165
Indice 171

FLORENTIA FLORET
LIBERTATE
TYPORUM

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01095 5108